

# اُردو ادب

سہ ماہی

ایڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اردو دہلی

## تقویم ہجری و عیسوی

اہل علم، خصوصاً تحقیق کام کرنے والوں کو ہمیشہ ایسی تقویم کی ضرورت رہتی ہے۔  
 ہجری و عیسوی سنوں کی مطابقت معلوم ہو سکے۔ انجمن نے اس ضرورت کو محسوس کرتے  
 و تقویم تیار کرائی ہے۔ اس تقویم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہم نہ صرف  
 سنہ اوّل تاریخ معلوم کر سکتے ہیں بلکہ دن بھی۔ اس میں سلسلہ ہجری سے لے کر سنہ  
 سنوں کی مطابقت دکھائی گئی ہے۔ تقویم اب تک نایاب تھی۔ اب اس کو دوبارہ نظر  
 بعد نہایت صحت و اہتمام سے شائع کیا گیا ہے

بہ نظر ثانی : مولوی محمود احمد خاں وزیر - اے ڈی سی

الہ النضر خالدی قیمت : ۶/۵۰

## خسرو کا ذہنی سفر

پچھ صدی پہلے کی دلی، بلکہ ہندوستان کے ہیں منظر پر امیر خسروؒ کے کلام اور کمال  
 تصویر اس کتاب میں پیش کی گئی ہے۔

باب آفٹ پر نہایت دیدہ زیب گٹ اپ کے ساتھ چھاپی گئی ہے جس سے اس  
 رتبہ ملتی ہے۔

ظہانصاری قیمت : ۱۰/-

## دیوان اثر

(خواجہ غلام آزاد دہلوی حیات نامہ)

پاکستان یونیورسٹی نے اس مقالے پر کمال صاحب کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ انجمن نے  
 اہتمام سے شائع کیا ہے۔ یہ مقالہ انوکھی پوری نامہ نگار ہے۔

ڈاکٹر کمال قریشی قیمت : ۱۰/-

## حشر آغاز

انجمن کے دئی منتقل ہونے اور کچھ مالی دشواریوں کی وجہ سے اردو ادب پابندی سے شائع نہ ہو سکا۔ ہم اس کوشش میں رہے کہ پچھلے تمام شمارے شائع کر دیں، اس کوشش کی وجہ سے اور بھی تاخیر ہوتی گئی۔ پچھلے دنوں انجمن کی مجلس عاملہ میں یہ معاملہ پیش ہوا، اور اتفاق رائے سے اس تجویز کو منظور کر لیا گیا کہ اردو ادب کے جو شمارے شائع نہ ہو سکے، انہیں پھوڑ دیا جائے اور ۱۹۷۹ء سے نیا سلسلہ شروع کیا جائے۔ ہمارا اردو ادب کا آخری شمارہ ۱۹۷۵ء کا مشترکہ شمارہ ہے۔ اس کے بعد ہم ۱۹۷۹ء کا پہلا شمارہ نکال سہے ہیں اور اب ہماری کوشش ہوگی کہ پوری پابندی کے ساتھ اسے شائع کرتے رہیں۔

اس شمارے میں ڈاکٹر عصمت جاوید نے اردو عروض کے بارے میں چند اہم اور بنیادی باتیں کہی ہیں، ضرورت ہے کہ اس پرین فن عروض ان باتوں پر غور کریں۔ نورا احمد لدنی نے اردو مثنوی میں کردار نگاری کے موضوع پر بڑی محنت اور ویدہ ریزی سے مقالہ لکھا ہے۔ بعض کوتاہیوں کے باوجود اپنے موضوع پر بے پناہ

## دواہ سرسید کی صحافت

یہ کتاب میں پہلی بار سرسید کا ایک اُردو صحافی کی حیثیت سے ہم  
صنف نے مل کر انٹرنیٹ ٹیوشن گزٹ کی تمام جلدوں کا ٹیڈا ویدو ریزی اور جا  
اس طرح معائنہ کیا ہے کہ تمام تفصیلات سنبھالنے آگئی ہیں۔  
اصغر عباس قیمت ڈی مکن ایڈیشن - ۲۵/- قیمت عام ڈپن

## قالب

82223

7.4.82

اس کتاب میں قالب کی ابتدائی شاعری پر پہلی بار روشنی ڈالی گئی۔  
اثرات کا جائزہ دیا گیا ہے جنہوں نے قالب کی شخصیت کی تشکیل کی۔ اس تحقیقی تص  
سلم یونیورسٹی نے صنف کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی ہے۔  
خورشید اسلام قیمت: ۱۸/-

## فن شاعری (ربوطیقا)

اسطو کی "فن شاعری" (ربوطیقا) ادبی تنقید میں پہلی تصنیف ہے کہ جس  
نے نہایت سلیس اور سنگتہ زبان میں کیا ہے۔ یہ کتاب فن شاعری پر کلاسیکی اہمیت  
مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں کے نصاب میں شامل ہے۔  
مترجم عزیز احمد قیمت: ۶/۵۰

## ہندوستانی اخبار نویس (رکپنی کے عہد میں)

یہ اُردو زبان میں ہندوستانی صحافت کی تاریخ ہے جو رکپنی کے عہد عوام  
اخبار نویس کے ارتقا کی تصویر پیش کرتی ہے۔  
مرتبہ، محقق صدیقی قیمت: ۱۶/-



مقالہ ہے۔

محمد شتار اللہ عمری نے ”حافظ کی انانیت“ کا بہت دلچسپ مطالعہ کیا ہے۔ اس مقالے سے عمری صاحب کی ژرف نگاہی کا پتہ چلتا ہے۔

۱۹۷۸ء کے آخر میں اور ۱۹۷۹ء کے شروع میں میں دو عظیم شخصیتیں ہم سے جدا ہو گئیں جن کا انجمن ترقی اردو ہند سے دیرینہ رابطہ تھا۔ ان کے انتقال سے اردو ادب کو ایسا نقصان پہنچا جس کی تلافی ہمیں اب ممکن نظر نہیں آتی، وہ حضرات ہیں ڈاکٹر سید عابد حسین اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ ان دونوں حضرات نے اردو کے سرمایہ میں ایسا قابل قدر اضافہ کیا ہے کہ تاریخ ادب اردو میں ان کے نام ہمیشہ روشن رہیں گے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین کا انتقال ۱۳ دسمبر ۱۹۷۸ء کو اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا ۲۱ فروری ۱۹۷۹ء کو دہلی میں ہوا تھا۔

اسی سال ہم اردو کے مشہور مصنف، مفکر اور مدبر ڈاکٹر سید عابد حسین کی شخصیت اور فن پر اردو ادب کا خاص نمبر شائع کر رہے ہیں۔ اس نمبر کے لیے کچھ مضامین موصول ہو چکے ہیں لیکن ابھی مزید مضامین کی ضرورت ہے۔

خلیق انجسم  
جہاز سکرٹری

۳۰ مارچ ۱۹۷۹ء

## اردو عروض - چند ننھائے گفتنی

ہر کلام موزوں شعر نہیں ہوتا، پھر بھی موزونیت شعر کی پہچان ضرور بن گئی ہے۔ سنگیت کی سرحدوں کو چھونے میں شعر کو جن دوسرے عناصر سے مدد ملتی ہے ان میں موزونیت بھی شامل ہے۔ موزونیت صوتی تنظیم کے ان اصولوں سے پیدا ہوتی ہے جن کے تحت الفاظ کا زیر و کم اس طرح ترتیب پاتا ہے کہ ان کا مجموعی تاثر کاٹھن پر خوشگوار اثر چھوڑتا ہے اور شعر اپنا مطلوبہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے موسیقی کی طرح شعر بنیادی طور پر سماعتی فن ہے۔ آواز اس کا ذریعہ ہے اور آواز لہروں میں سفر کرتی ہے۔ اگر یہ لہریں منضبط ترتیب میں ہوں تو سماعتی اعصاب کے راستے دماغ پر خوشگوار اثر ڈالتی ہیں، اور اگر یہی آواز چھوٹی بڑی اور ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لہروں کا بے ہنگم مجموعہ ہو اور ان میں کوئی تنظیم، ترتیب، تناسب نہ ہو تو شور کہلاتی ہے۔ یہاں شوں پہاڑ کا یہ دلچسپ مقولہ آتا ہے کہ ”موسیقی سب سے کم قابل اعتراض شور ہے“ ایک چوڑے شیشے پر لائکو پوڈیم (LYCOPodium) پوڈر بکھیر لیے اور شیشے کے ایک کنارے پر وائٹن کی قوس لگا کر اسے حرکت دیجیے تو وائٹن کے نغے کے ارتعاشات سے اس سفوف میں حرکت پیدا ہوگی اور شیشے کی سطح پر کئی خوبصورت ڈیزائن بنے ہوئے نظر آئیں گے۔ آدلیف سٹراکٹ (SPECTRA) میں موسیقی کی لہریں منضبط شکل میں مشاہدہ کی جاتی ہیں۔ اس قسم کے تجربات و مشاہدات سے صاف ظاہر ہے کہ موسیقی کی لہریں موقتی (PERIODIC) ہوتی ہیں اور شور کی غیر موقتی۔ زبان آوازوں کا مجموعہ ہے۔ ہم لب و دندان اکام و دہن اور زبان (کلیجہ)

۱۔ ”یہ عام خیال ہے کہ نثر اور نظم اپنی خصوصیات اور ترتیب ظاہری کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں لیکن... نثر اور نظم کو مختلف النوع کہہ دینا یوں تو آسان ہے لیکن اس کو ثابت کر دکھانا مشکل ہے... موجودہ زمانے میں نظم اور نثر میں بہت کم اختلاف باقی رہ گیا ہے۔“

حسرت دنیا سے کفن چاک ہوا  
رنگ تہن عرف خزاں دیکھا  
سورج اس باغ کا زرد آلو ہے

حقیقت یہ ہے کہ پہلے تیغوں نے شر کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں جن میں  
دو مزار جب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب سے  
ماخوذ ہیں اور ایک مولانا خلام امام شہید کی انشائے

تغزلاں سے۔" روح تنقید - محی الدین نورانیؒ مطابقت ۱۹۳۲ء صفحہ ۵۷-۵۵

(۲) جسے شرکیت میں توہ بھی ایک موزوں کلام ہے البتہ شرکی موزوں پر زیادہ قید سے لگائی  
 دلیقہ فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر

نظم کی لے سے ملتی جلتی ہے لیکن قوبات انگریزی نثر کے لیے صحیح ہے اس کا اطلاق ہر زبان کی نثر پر کرنا مناسب نہیں۔ انگریزی، ایک بل دار زبان ہے۔ جس کے اچھے الفاظ بل دار یا غیر بل والے ہوتے ہیں اور انھیں بل اور نابل کے اجزا کی بنیاد پر انگریزی عروض قائم ہے اس لیے اگر انگریزی نثر کے بعض حصے نظم کی طرح پڑھیں جائیں تو ان کا زیر و کم نظم کا زیر و کم بن جاتا ہے۔ اس کے لیے بھی بل کی ترتیب میں اختلاف کرنا پڑتا ہے اور پھر اس نثر کو نظم کے لہجے میں پڑھنے کی قید لازمی ہے۔ ورنہ عام نثری لہجے میں یہ زیر و کم ابھر کر وہ تاثیر پیدا نہیں کر سکتا جو نظم کا خاصہ ہے۔ اردو میں نثر سبع کس قدر غیر فطری ثابت ہوا ہے اس کا ثبوت رجب علی بیگ سرو کی تحریروں میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ بے شک اردو نثر کے بعض ٹکڑے موزوں ہوتے ہیں لیکن ان حصول کی موزونیتیں اکثر صورتوں میں اس قدر متباہ ہوتی ہیں کہ باہم دگر مسترد ہو جاتی ہیں اور پھر چونکہ نثر کو نظم کے لہجے میں پڑھا بھی نہیں جاتا اس لیے موزوں نثر کی لے نظم کی لے سے مختلف ہی رہتی ہے اور پھر عام نثر کا بشرطیکہ وہ شریع نہ ہو یہ مقصد بھی نہیں ہوتا کہ وہ لے کی مدد سے سامع پر کوئی خوشگوار یا مطلوبہ اثر ڈالے۔ یہ کام نظم کا ہے یا نثری نظم کا (جس کی نثریت اسی وقت ختم ہو سکتی ہے جب اسے بالارادہ نظم کی طرح پڑھا جائے)

دنیا کی قدیم ترین زبانوں، ویدک سنسکرت، زبان زنداوستا، یونانی، لاتینی اور عربی عروض میں حیرت انگیز مماثلت نظر آتی ہے۔ ویدک سنسکرت کو ’چھاندس‘ بھی کہتے ہیں کیونکہ چاروں وید مختلف بحروں میں لکھے گئے ہیں اور

نہیں جاتیں۔ سریلے بول۔ عظمت اللہ خاں متوفی ۱۹۳۷ء

(۳) ”نثر کی زبان کو اگر ٹکڑے ٹکڑے کیا جائے تو بہت سے موزوں فقرے اور ٹکڑے نکل آئیں گے۔ اگرچہ وہ مختلف بحروں میں ہوں گے۔“ اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل۔ لفظ ومعنی شمس الرحمن فاروقی ص ۱۷

وزن کو چھند کہا جاتا ہے۔ ویدک عہد میں کلام موزوں کے ذریعے دیوتاؤں کو رجحان کا کام لیا جاتا تھا۔ وید میں یوں تو کئی بحریں استعمال ہوئی ہیں لیکن ان میں سے سنا اہم ہیں جن کی ذیلی قسمیں بھی استعمال ہوئی ہیں۔ گریسن نے ”چھند“ اور ”زن“ کو ایک ہی لفظ کی دو مختلف صوتی شکلیں مانا ہے۔ دراصل ”چھند“ ایک کثیر المعنی لفظ ہے۔ اس کے ایک معنی ”موت“ بھی آئے ہیں۔ اس طرح اس کے ”موتے“ عربی ”بکر“ سے جاتے ہیں۔ یونانی اور ویدک سنسکرت متحد الماخذ زبانیں ہیں اس لیے یونانی عروض اور ویدک عروض کا اس قدر مائل نظر آنا حیرت کی بات نہیں۔ یونانی عروض لاطینی میں گیا اور وہاں سے یورپ کی زبانوں میں پھیل گیا۔ انگریزی میں مستعمل لفظ یہ ترکی اصل لاطینی ہے جس کا مادہ (METE) بمعنی ناپنا ہے۔ اور سنسکرت لفظ ’ماترا‘ بمعنی مقدار اسی مادے کا روپ ہے۔ اسی طرح انگریزی لفظ ورس (VERSE) یونانی (VERGUS) سے مشتق ہے اور VERSUS اور سنسکرت ورسٹ (Vṛṣṭ) دونوں کا مادہ ایک ہے۔ انگریزی میں ’فیس‘ پورے مصرعے کے لیے استعمال ہوتا ہے جو توسیع معنی (EXTENSION OF MEANING) کا نتیجہ ہے اور یہ ایک دلچسپ بات ہے جو اتفاق سے زیادہ تقلیل (CONTRACTION) و توسیع معنی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے کہ یونانی میں رکن کے لیے لفظ (FOOT) بمعنی پاؤں استعمال ہوتا ہے جو مصرع جزو ہے۔ لیکن سنسکرت میں پورے مصرعے کو پادیاچرن (معنی پاؤں) کہتے ہیں۔ ہنڈت کیلپی کے بیان کے مطابق عربی عروض کی بنیاد یونانی عروض پر ہے۔ ’بھول علامہ صفدی‘ چونکہ خلیل یونانی زبان جانتا تھا اس کو یونانی عروض سے استخراج میں بہت مدد ملی۔ لہٰذا اسلامی فارسی کا عروض عربی عروض ہی ہے جو حذف و اضافے کے ساتھ عربی سے مستعار لیا گیا اور وہیں سے اردو میں آیا۔ مذکورہ بالا زبانوں کے عروض میں جو مماثلت نظر آتی

---

۱۔ ان میں سے ایک بحر کا نام گائتری ہے جس میں لکھی ہوئی ایک نظم کا ترجمہ اقبال نے انتخاب کے نام سے کیا ہے اور جو ہنگامہ دراز کے حصہ اول میں ذیلی عنوان گائتری کے تحت درج ہے۔  
 ۲۔ کہفہ علیہ

ہے اس کی جہاں ایک وہمہ داد و ستد کا اصول ہے تو دوسری وجہ انسانی صنم لاج کی بنیادی یکسانیت بھی ہے لیکن کوئی زبان دوسری زبان سے علم عروض کو من و عن مستقلاً نہیں لیتی اور نہ لے سکتی ہے کیونکہ ہر زبان کی صوتیات، صرفیات (MORPHOLOGY) اور ذخیرۃ الفاظ جدا جدا ہوتے ہیں۔ ایرانیوں نے عربوں سے تمام بحریں نہیں لیں اور نہ اہل اردو نے اہل ایران سے تمام بحریں قبول کیں۔ سنسکرت کی ورنک بحریں (VARNAS) جو سنسکرت جیسی تالیفی (SYNTHETIC) زبان کے لیے نوزد تھیں جدید ہند-آریائی زبانوں سے، جو سنسکرت کے مقابلے میں زیادہ تحلیل (ANALYTIC) ہیں، ہضم نہ ہو سکیں اور ورنک بحروں کی جگہ ماترک بحروں اور نال چھند نے لے لی۔ اردو پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ عربی عروض اس کے لیے غیر فطری ہے، بے معنی سی بات ہے۔ اس کا کھلا ثبوت یہ ہے کہ اگر یہ محسوس اردو کے لیے غیر فطری ہوتیں تو ان میں اس قدر بیشمار اشعار نہ تو کہے جاتے اور نہ ہمارے شعرا کی ہونے لگیں انھیں قبول کرتی۔ عربی عروض اور ہندی شکل کی بعض مشترکہ بحریں بھی اس اثبات کو ختم کر دیتی ہیں۔

عربی عروض اور سنسکرت چھند کے تقابلی مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کی بنیاد طویل و مختصر صوتوں کے حسن ترتیب پر قائم ہے۔ آوازیں محو تو اور مضمتوں کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ شروع میں مصوتے کی یہ تعریف کی جاتی تھی کہ مصوتہ وہ آواز ہے جو کسی دوسری آواز کی مدد کے بغیر زبان سے ادا ہو اور مضمت اس آواز کو کہتے تھے جو مصوتے کی مدد سے ادا ہو (لفظ مضمتہ میں ساکت و صامت ہونے کا تصور شامل ہے یعنی خاموش آوازیں جن کو مصوتے حرکت میں لاتے ہیں۔ انگریزی میں MONOSYLLABLE کے معنی ہیں جو کسی چیز کے ساتھ آواز سے یعنی تنہا کوئی آواز نہ دے انگریزی میں مصوتوں کو SYLLABLE بھی کہا جاتا ہے)

لہ ”اردو زبان ہے تو آریں اہل اس کو بولا جاتا ہے غیر آریں عروض یعنی آواز ان کے قید و بند میں کیفہ

لیکن یہ تعریف اس لیے نامکمل سمجھی گئی کہ یہ چند اہم صورتوں کا احاطہ نہیں کرتی۔ اگر اس تعریف کو مکمل مان لیا جائے تو ان ساکن الاول اور ساکن الآخر آوازوں کی توجہ نہ ناممکن ہوگی جنہیں مصمتی خوشے کہا جاتا ہے۔ ان خوشوں کے درمیان کوئی مصونہ نہیں ہوتا پھر بھی وہ ادا ہوتے ہیں، نیا کی اکثر زبانوں میں اس قسم کے خوشے ملتے ہیں اس لیے لسانیات کی رو سے مصونے کی بہتر تعریف یہ مانی گئی ہے کہ صوت وہ سموع آواز ہے جس کی ادائیگی میں ہوامنہ کے اندر کسی مقام پر نہیں رکتی اور مصمتہ وہ سموع یا غیر سموع آواز ہے جس کے تلفظ میں ہوا بہت گزرگاہ کے کسی نہ کسی مقام پر رک کر آگے بڑھتی ہے یا تنگ گزرگاہ سے رگڑتی ہوئی نکلتی ہے یا زبان کے ایک یا دونوں پہلوؤں سے راستہ تلاش کرتی ہے یا پھر رخ بدل کر ناک کے راستے سے باہر نکلتی ہے۔ عروض کے معاملے میں مصمتی کو نظر انداز کر کے صرف مصوتوں کو اہمیت دینے کی وجہ یہ ہے کہ صدائیات میں لفظ نہیں بلکہ جزو لفظ (SYLLABLE) صدائی اکائی ہے۔ ہر جزو لفظ (جسے ہم اختصار کی خاطر صرف جز بھی کہیں گے) میں ایک مصونہ مرکز (NUCLEUS) کی حیثیت سے شامل رہتا ہے جس کے ارد گرد مصمتے ہوتے ہیں۔ چونکہ عام طور پر مصمتے مصوتوں ہی کی مدد سے ادا ہوتے ہیں اس لیے آواز کی لے کا دھومدار بجا طور مصمتوں پر نہیں بلکہ مصوتوں پر رکھا گیا ہے۔ ایسا عروض 'اجزائی' (150 SYLLABIC) کہلاتا ہے (عروض کی دوسری قسم زمانی (ISOCRAROUS) کہلاتی ہے جس میں اجزا نہیں بلکہ صرف بل اہمیت رکھتا ہے) مصوتے مختصر بھی ہوتے ہیں اور طویل بھی، بیش بھی ہوتے ہیں اور عقبی بھی، اور مددور بھی لیکن اجزائی عروض میں لے کے تعین کے سلسلے میں مصوتوں کے صرف اختصار و طول ہی کو محسوب کیا جاتا ہے۔ یعنی ان کی ادائیگی میں جتنا وقت درکار ہوتا ہے اس کی بنیاد پر لے کی پیمائش ہوتی ہے۔ 'وزن' اور 'مانر' کی اصطلاحیں ظاہر کرتی ہیں کہ آواز کو تو لاجا جاتا ہے لیکن درحقیقت اسے تو لانا نہیں بلکہ نایا جاتا ہے اور وہ بھی وقت کے پیمانوں میں۔ اس لیے لایینی اور

یونانی اصطلاحیں میٹریافٹ، وزن، اور ماترا کے مقابلے میں حقیقت کے بارہ قریب ہیں۔ سنسکرت کا 'پادریا دھرن'، بھی پیمائش کی اکائی ہے اس لیے کثرت زمانے میں 'قدم' فاصلہ ناپنے کی اکائی تھا۔ انگریزی پیمائز فٹ اسی کی یادگار ہے۔ دوران (DURATION) کے اعتبار سے طویل مصوتے کو مختصر مصوتے کا دگنا رکھا جاتا ہے یعنی مختصر مصوتے کی ادائیگی میں جتنا وقت لگتا ہے، اس سے دگنا وقت طویل مصوتے کی ادائیگی میں لیا جاتا ہے۔ گفتگو میں ضروری نہیں کہ یہ ایک اور دو کا تناسب قائم رہے۔ طویل مصوتہ مختصر مصوتے کا ۱/۲ یا ۳/۴ یا پھر تمدلہجہ میں دگنا سے بھی زیادہ ہو سکتا ہے۔ موسیقی کی لے میں بھی یہ تناسب حسب ضرورت گھٹایا یا بڑھایا جاتا ہے لیکن شعر کی قرأت میں اس تناسب کو قائم رکھنے ہی سے لے بنتی ہے (اسی لیے ہم نے شعر کو نظم کے لہجے میں پڑھنے کی شرط پر زور دیا ہے)۔

ہندی پنکھ میں ورنک بحر میں بھی ہوتی ہیں اور ماترک بحر میں بھی۔ ورنک کے معنی ہیں 'حرف'، رگ وید میں 'حروف' کی تعداد ہی سے مصرعے کی لمبائی ناپی جاتی تھی۔ ویدک چھندوں کے نمایاں اہم اوزان آٹھ، گیارہ یا بارہ حروف کے مجموعے ہوتے تھے جو ورت (Vṛta) کہلاتے ہیں۔ اشلوک کو خاص لحن میں پڑھنے سے لنگی پیدا کی جاتی تھی اور اس لحن میں ورت مدت ثابت ہوتے تھے۔ ورنک چھند میں ناپ کے لیے جو ارکان وضع کیے گئے ہیں انہیں گن کہا جاتا ہے۔ ہر میں طویل و مختصر مصوتوں کی مخصوص ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے۔ گن کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ناپ کی ایک نہیں بلکہ دو علیحدہ علیحدہ اکائیاں مانی گئی ہیں۔ ایک اکائی مختصر مصوتہ ہے اور دوسری اکائی طویل مصوتہ۔ دونوں کو ایک دوسرے میں منتقل کرنے کا تصور گن میں نہیں تھا۔ مختصر مصوتے کو لگھو کہتے ہیں جس کی علامت (۱) ہے اور طویل مصوتے کو گر و کہا جاتا ہے جس کی علامت (۵) ہے گن کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ تعین طویل یا مختصر مصوتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ جو کہ سنسکرت میں عربی کی طرح تعداد جمع کی دو قسمیں ہیں تثنیہ اور جمع اس لیے



سنسکرت کے عروضیوں نے دو کے بجائے تین ہی کو جمع کے صیف میں چھوٹے سے چھوٹا عدد تصور کیا ہو۔ میر حال چونکہ لگھو گرو کی امکانی ترتیب سے صرف آٹھ مجموعے بن سکتے ہیں اس لیے ورنگ چھند میں آٹھ گن قرار پائے اور ہر گن کا علیحدہ علیحدہ نام تجویز کیا گیا۔ ان گنوں کو علامتوں میں مندرجہ ذیل طریقے سے پیش کیا جاسکتا ہے (علامتوں کی ترتیب ریونانگری رسم خط کی رعایت سے بائیں سے دائیں لکھی گئی ہے) :- (۱) ss (تین گرو)۔ اسے م گن کہتے ہیں (۲) ۱۱۱ (تینوں لگھو)۔ اسے ن گن کہتے ہیں (۳) ۱۱۱۱ (پہلے ایک لگھو بعد میں دو گرو)۔ اسے ج گن کہتے ہیں (۴) ۱۱۱۱۱ (پہلے ایک لگھو بعد میں دو گرو)۔ اسے ی گن کہتے ہیں (۵) ۱۱۱۱۱۱ (آس پاس لگھو وسط میں گرو)۔ اسے ج گن کہتے ہیں (۶) ۱۱۱۱۱۱۱ (آس پاس گرو وسط میں لگھو)۔ اس کا نام ر گن ہے (۷) ۱۱۱۱۱۱۱۱ (پہلے دو لگھو پھر ایک گرو)۔ اسے س گن کہتے ہیں (۸) ۱۱۱۱۱۱۱۱۱ (پہلے دو گرو پھر ایک لگھو)۔ اسے ت گن کہتے ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ”ہندی پنگل کی مبادیات“ میں ان گنوں کے لیے علی الترتیب ہم وزن یہ اردو الفاظ تجویز کیے ہیں (۱) چوراہا (۲) ہرن (۳) ساگر (۴) زمانہ (۵) سدھار (۶) سادھنا (۷) بھرتا اور (۸) آرام۔ لیکن چونکہ ان گنوں کے نام اور ان کے ہم وزن الفاظ کو یاد رکھنا مشکل ہے۔ اس لیے ہم مندرجہ ذیل ہم وزن الفاظ تجویز کرتے ہیں۔ ان میں یہ التزام رکھا گیا ہے کہ ان الفاظ کا پہلا حرف وہی ہے جو متعلق گن کا نام ہے :-

- (۱) م گن — ’موسیقی‘ (اس میں تین گرو ہیں مو + سی + تی = ۱۱۱۱۱)
- (۲) ن گن — ’نظر‘ (تینوں لگھو ہیں ن + ظ + ر = ۱۱۱۱۱ نظر کے آخری مصوتے ’ر‘ کو متحرک سمجھا جائے)
- (۳) ج گن — ’بھارت‘ (پہلا گرو پھر دو لگھو: بھا + ر + ت = ۱۱۱۱۱ لفظ بھارت)

کی ت کو متحرک متصویر کیا جائے )

(۴) ی گٹن — 'یگانہ' پہلا لکھو پھر دونوں گرو یی + گا + نا یی ا۔ لفظ یگانہ کے ہائے محقق کو آ کی طرح پڑھا جائے )

(۵) ج گٹن — "جہاز" پہلا اور تیسرا لکھو، وسط میں گرو ا ج + ہا + ز: ای ا۔ جہاز کی ز کو متحرک سمجھا جائے )

(۶) ر گٹن — 'رابطہ' پہلا اور تیسرا لکھو، وسط میں لکھو را۔ ب + طا: ی ای۔ رابطہ کی تائے موقوف کو آپڑھا جائے )

(۷) س گٹن — 'سرایا' پہلے دو لکھو پھر تیسرا لکھو س + ر + ما: ی ا۔ سر میں ز کو متحرک سمجھا جائے )

(۸) ت گٹن — 'تاراج' پہلے دو گرو پھر تیسرا لکھو تا + را + ج: ای ی۔ تاراج میں ج متحرک ہے )

ورنہ بحروں کے یہ گٹن بعض باتوں میں عربی عروض کے ارکان فاضل سے مشابہ ہیں۔ اس لیے اس موقع پر عربی ارکان کی خصوصیات بتا دینا مناسب ہو گا۔ عربی ارکان کے واضعوں نے قصوری طور پر نہ سہی، غیر قصوری طور پر طویل و مختصر مصوتوں کی ترتیب کا التزام ضرور رکھا ہے لیکن انھوں نے دو حرفی اور سہ حرفی کلمات کو اکائیاں قرار دیا ہے، برعکس سنسکرت گٹنوں کے جو صرف سہ حرفی ہوتے ہیں اور جن میں طویل و مختصر مصوتے الگ الگ اکائیاں ہیں۔ اگر عربی ارکان کے جوڑ بند دو حرفی اور سہ حرفی کلمات میں کھولے جائیں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ ہر ارکان دو حرفی اور سہ حرفی کلمات سے مرکب ہیں۔ اصطلاح میں دو حرفی کلمے کو 'سبب' اور سہ حرفی کلمے کو 'وتد' کہا جاتا ہے۔ اگر دو حرفی کلمے میں پہلا حرف متحرک ہو (یعنی اس میں مختصر مصوتہ شامل ہو) اور دوسرے حرف میں کوئی مصوتہ نہ ہو یعنی ساکن ہو تو اسے سبب خفیف کہتے ہیں لیکن اگر دونوں مصوتوں کے ساتھ مختصر مصوتے ہوں یعنی دونوں حروف متحرک ہوں تو اس کلمے کو 'سبب ثقیل' کہتے ہیں۔ ہم نے ذیل میں جہاں 'سبب' لکھا ہے اس سے ہماری مراد 'سبب خفیف' سے ہے۔ اسی

طرح اگر سر حرفی کلمے میں پہلے دو ذوں مصنون کے ساتھ مختصر متحرک ہوں اور تیسرے مصمت کے ساتھ مختصر مصنوت ہو یعنی پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا ساکن ہو تو اسے 'وتد مجموع' کہتے ہیں اور اگر تینوں متحرک ہوں تو 'وتد مفروق' کہلاتا ہے۔ سہولت کے پیش نظر ہم نے 'وتد مجموع' کو صرف 'وتد' لکھا ہے، (یوں تو یہ ارکان چہار حرفی کلمے جسے فاصلہ صغریٰ اور پنج حرفی کلمے جسے فاصلہ کبریٰ کہتے ہیں، پر بھی مشتمل ہوتے ہیں لیکن فاصلہ صغریٰ دو سبب اور فاصلہ کبریٰ ایک سبب ایک وتد میں منقسم ہو جاتا ہے اس لیے ہم نے ان اصطلاحوں کو نظر انداز کر دیا ہے)۔ اردو عروض کے ارکان وتد اور سبب میں اس طرح منقسم ہوتے ہیں :-

(۱) کُتُولُنْ = وتد + سبب (فُتوسہ حرفی کلمہ یعنی وتد اور کُنْ دو حرفی کلمہ یعنی سبب)

(۲) فاعِلُنْ = سبب + وتد (فار سبب) + عَلُنْ (وتد)

(۳) مفاعِلُنْ = وتد + سبب + سبب (مفا) وتد + عی (سبب) + کُنْ (سبب)

(۴) فاعِلَاکُنْ = سبب + وتد + سبب (فا) سبب + عِلَا (وتد) + کُنْ (سبب)

(۵) مُتَفَعِلُنْ = سبب + سبب + وتد (مُس) سبب + تَفْ (سبب) + عَلُنْ (وتد)

(۶) مُسْتَفْعِلُنْ = سبب + وتد مفروق + سبب (مُس) سبب + تَفْع (وتد مفروق)

+ کُنْ (سبب)

(۷) مَفْعُولَاثْ = سبب + سبب + وتد مفروق (مَفْ) سبب + مَوْ (سبب) مَاتْ

(وتد مفروق)

(۸) مُتَفَاعِلُنْ = سبب ثقیل + سبب + وتد (مُت) سبب ثقیل + فا (سبب) + عَلُنْ

(وتد)

(۹) مَفَاعِلُنْ = وتد + سبب ثقیل + وتد (مفا) وتد + عِل (سبب ثقیل) + کُنْ (سبب)

(۱۰) لَمْ

نے اڑکان عشرہ کی فہرست سے ہم نے فاعِل لائن کو خارج کر دیا ہے کیونکہ ہمارے رائے میں اس سے نا اطلاق میں بھی

اس سے پتا چلتا ہے کہ عربی ارکان میں صرف مختصر اور طویل مصوتوں ہی کو اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ مختصر مصوتوں سے عاری مصوتوں (رکن الاخر حروف) کو بھی اہمیت دی گئی ہے جس کا وزنک گٹن میں لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ عربی ارکان اور وزنک گٹن دونوں میں طویل و مختصر مصوتوں کی ترتیب بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس ترتیب کا بدل دینے سے گٹن بھی بدل جاتے ہیں اور ارکان بھی لیکن عربی ارکان میں ایک خصوصیت ایسی ہے جو وزنک بحر میں نہیں ملتی بلکہ اسے مائرک بحر کے قریب کر دیتی ہے۔ اس لیے پہلے ہم وزنک اور مائرک بحر کا بنیادی فرق واضح کرینگے۔

ویدک سنسکرت میں وزنوں (حروف) کی تعداد کی قبہ کے ساتھ لگھو عمرو کا التزام وہی لوگ کر سکتے تھے جو تعلیم یافتہ تھے خصوصاً اکلاسیکی سنسکرت میں ان کی سختی سے پابندی کی جانے لگی تھی۔ کچھ دواں آج بھی ہندی میں وزنک چھند کا استعمال کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیتے ہیں لیکن یہ چند عوام کے لیے جو سنسکرت سے ناواقف تھے اس لیے کہ جنوں سے کم نہ تھے۔ وزن و رت یا وزنک بحر میں سنسکرت جیسی تابیفی زبان کے لیے مناسب تھیں جس میں ایسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جو مذکورہ اکٹھ گٹن کی تقسیم پر پورے اترتے تھے لیکن یہ رکتوں میں جن میں تسہیل پسندی کا رجحان واضح ہو چلا تھا گٹن کی بنیاد پر مختصر و طویل مصوتوں کی ترتیب کی قید ناہناہت مشکل تھا۔ اس کے علاوہ اکثر وزنک بحر میں زمانی اعتبار سے متوازن نہیں ہوتی تھیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وزنک بحر میں طویل اور مختصر مصوتوں کو دوا آزادا کا تیار مانا گیا ہے جس کی وجہ سے بعض کلمات زمانی اعتبار سے ہم وزن نہ ہونے کے باوجود ہم وزن قرار دیے گئے تھے۔ مثلاً دو الفاظ دیکھیے 'شاعرہ' اور 'سفر' دونوں الفاظ کی ادائیگی میں برابر وقت نہیں لگتا کیونکہ لفظ 'شاعرہ' میں دو طویل مصوتے شاعر اور ایک مختصر صوتہ اے ہے جو درمیان میں واقع ہے۔ اس کے برخلاف لفظ 'سفر' میں س + ف + ر تین مختصر مصوتے ہیں اس لیے شاعرہ اور سفر ہم وزن نہیں ہو سکتے لیکن وزنک چھند کے اعتبار سے شاعرہ بھی ایک گٹن ہے اور سفر بھی۔ اسی طرح اگر کسی

لفظ میں مصمتی خوشہ ہو تو درنک چھند میں اسے صرف ایک حرف سمجھا جاتا ہے اگرچہ یہ دو صوئے کیوں نہ ہوں مثلاً  $\text{ससस}$  میں  $\text{स}$  کو ایک حرف،  $\text{सस}$  میں  $\text{स}$  کو ایک حرف،  $\text{ससस}$  میں  $\text{स}$  کو ایک حرف،  $\text{सससस}$  میں  $\text{स}$  کو ایک حرف مانا جاتا ہے۔ اسی طرح  $\text{ससस}$  میں  $\text{स}$  کو ایک حرف،  $\text{सससस}$  میں  $\text{स}$  کو ایک حرف،  $\text{ससससस}$  میں  $\text{स}$  کو ایک حرف نہیں گنا جاتا کیونکہ ان تمام حروف میں مصوتہ شامل نہیں ہے۔ اس لیے درنک چھند میں  $\text{ससस}$  کو دو حرفی،  $\text{सससस}$  کو دو حرفی،  $\text{ससससस}$  کو دو حرفی یہاں تک کہ دھرموں (ادوالفراء) کو بھی دو حرفی کلمہ مانا جاتا ہے اور اس طرح ہر ترپٹن میں ان اصولوں پر طے کیے ہوئے حروف کی مقررہ تعداد سے لے بنائی جاتی تھی۔ ان قواعد کا نتیجہ یہ ہوا کہ درنک چھند میں اکثر صورتوں میں زمانی رعایت قائم نہ رہ سکی، درنک چھند میں مصرعے یکساں تعداد حروف پر مشتمل ہونے کے باوجود زمانی اعتبار سے چوڑے بڑے ہوتے تھے۔ اس چھند کی بنیادی غلطی طویل و مختصر مصوتوں کو الگ الگ سمجھنے میں تھی اس لیے عوام میں درنک چھند کی جگہ ماترک چھند نے لے لی جس میں مختصر مصوتے یا گنتہ کو اکائی مان کر گرو یعنی طویل مصوتے کو دو گنتھو کے برابر سمجھا گیا۔ یہ فرق بنیادی فساد ہے۔ درنک چھند میں ناپ کا پیمانہ مخصوص تصور والے حروف کی تعداد ہے لیکر ماترک چھند میں ماتراؤں کی تعداد ہی ناپ کا پیمانہ ہے لیکن کھل یہ ہے کہ برابر ماتراؤں والے مصرعے عزوری نہیں کہ ایک ہی لے پر مشتمل ہوں یا ان میں لے بھی ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو ایک مصرعے میں الفاظ کی ترتیب بدل دینے سے لے کیوں بدل جاتی یا غائب ہو جاتی ہے۔ مثلاً  $\text{सससससससस}$  کا یہ مصرعہ لیجیے۔ نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں، اگر اس مصرعے میں الفاظ کی ترتیب بدل کر اس طرح کہیں ”اس کی نیند ہے، اس کا دماغ ہے، اس کی راتیں ہیں“ تو ماتراؤں کی کل تعداد تو وہی رہے گی اس لیے کہ اس نئی ترتیب میں کسی حرف کو نہ تو کھلا لگایا ہے اور نہ بڑھایا گیا ہے، پھر بھی لے غائب ہوگئی۔ لے کے لیے مصرعے میں مختصر اور طویل مصمتوں کی معینہ اور مخصوص ترتیب لازمی ہے جس کا التزام درنک چھند اور عربی عروض دونوں میں ملتا ہے اس لیے ماترک چھند میں لے پیدا کرنے کے لیے حسب ضرورت درنک گنتھوں سے بھی کام لیا جاتا ہے، صدر و عروض

میں گھویا اگر وہ کی قید لگائی جاتی ہے اور بعض دفعہ مصرعے میں "وقفے" کے ذریعے توازن پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، وقفے یا بیت **الم** کا التزام ورنک چھند میں نہیں ہے۔ وید میں پائے جانے والے ورنک چھندوں میں وقفے کا التزام نہیں ملتا اگرچہ ویدک ترشس ٹپ اور جگتی چھندوں میں بڑھتے ہوئے کہیں کہیں وقفہ مل جاتا ہے لیکن یہ وقفہ صرف تلفظ یا قرأت میں سہولت کے پیش نظر ہوتا تھا اور اس کے لیے کوئی اصول مقرر نہیں تھا۔ قیاس ہے کہ بیت کی دریافت صرف قرأت کی سہولت کے پیش نظر ہوئی ہوگی پھر روایت نے اس کے اصول مقرر کیے ہوں گے کیونکہ پڑھتے ہوئے سانس لینے کے لیے رکنے کا وقفہ اور جہاں متن کے اعتبار سے رکنا ضروری ہو، دونوں میں مطابقت پیدا کرنے کی مشق ضروری تھی۔ رفتہ رفتہ کاسیکی سنسکرت میں اس پر کافی زور دیا جانے لگا تھا۔ بہر حال ماترک چھند میں بے کے نغین میں اس کی اہمیت واضح ہوئی۔ ماترک چھند میں صرف اتراؤں کی تعداد گن لیتے ہیں اور ماتراؤں کی پہلے سے طے شدہ تعداد پر وقفہ لاکر طویل و مختصر مصوتوں کی عدم ترتیب سے پورے میں انتشار پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے اسے دور کرنے کی کوشش کی جاتی تھی اور **الم** کی تلافی رو یا گیت **الم** سے بھی کرتے ہیں۔ گیت کے لیے ماترک بحر میں کوئی اصول مقرر نہیں ہے۔ اس کا دار و مدار صرف موزون طبع پر ہوتا ہے۔ اس طرح ماترک بحر میں طویل و مختصر مصوتوں کی ترتیب کی وہ کثری پابندی نہیں جو درجک بحر یا عربی عروض میں ملتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ماترک بحر میں اس ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا جاتا ہے ہاں اتنا ضرور ہے کہ یہ ترتیب مقررہ اور شعوری نہیں ہوتی کیونکہ اگر ماترک بحر میں کہے ہوئے کسی مصرعے میں موزونیت پیدا ہو جائے تو اس میں طویل و مختصر مصوتوں کی مخصوص ترتیب تلاش کی جاسکتی ہے۔

عربی عروض ماترک بحر سے اس لحاظ سے مماثل ہے کہ اس میں ایک طویل مصوتہ و مختصر مصوتوں میں منتقل ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ عربی عروض ایک قدم آگے بڑھ کر سبب خفیف کو بھی ایک طویل مصوتے کے برابر سمجھتا ہے جبکہ اس میں صرف ایک مختصر

مصوتہ ہوتا ہے چونکہ مشرقی اور مغربی ہندی میں ساکن الّاخر دو حرفی کلمات پائے جاتے ہیں اس لیے ان زبانوں کی ماترک بحروں میں عربی عروض کی اس خصوصیت کی پیروی کی جاتی ہے۔ ماترک بحر سے اس مماثلت سے قطع نظر (دوسری مماثلت کا ذکر آگے آئیگا) عربی عروض ورنک بحر کے زیادہ قریب ہے۔ اگر ہم عربی رکن کے سبب خفیف کو ایک گرو کے برابر سمجھیں نہ کہ دو مختصر مصوتوں کے برابر کیونکہ ایک سبب خفیف کی ادائیگی میں ابتدائی وقت لے کے نغین میں لگتا ہے جتنا ایک طویل مصوتے کی ادائیگی میں (تو عربی رکن اور ورنک گٹ میں حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے۔)

سنتھ کرت گٹ	مثال	عربی رکن	علامتیں
۱) م گٹ	موسیقی	مفعول	SSS
۲) ی گٹ	یگانہ	فعلون	SSS
۳) ج گٹ	جہاز	فعلول	SSA
۴) ر گٹ	رابطہ	فعلن	SSS
۵) س گٹ	سریا	فعلن	SSS
۶) ت گٹ	تاراج	مفعول	SSA

نہ ارمین میں ن گٹ (نظر) اور بھ (بجارت) کے مترادفات نہیں ہیں۔ عربی زبان اور سنتھ کرت گٹوں کی اس مماثلت کی وجہ سے چند ورنک بحریں عربی زبان کے اس حد تک مماثل ہیں کہ صرف نام کا فرق رہ جاتا ہے مثلاً (۱) ”بھنگ پتہ پتہ“ ”بھنگ پتہ پتہ“ میں گٹ چار مرتبہ آتا ہے۔

جہاں گھو	شمارا	م کے نا	م کی ہے
۱SS	۱SS	۱SS	۱SS
یگانہ	یگانہ	یگانہ	یگانہ
جہاں کا	مناکرتش	ن کے کا	م کی ہے
۱SS	۱SS	۱SS	۱SS
یگانہ	یگانہ	یگانہ	یگانہ

اگر یگانہ کا جگہ عربی رکن فعلوں رکھ دیں تو اردو اعرابی کی مشہور و مقبول بحر نقارب مثنیٰ سالم بن جاتی ہے (فعلون فعلون فعلون) فرق صرف اتنا ہے کہ اردو میں طویل مصوٰتے کی جگہ سبب خفیف کا بھی استعمال جائز ہے اور در تک بچش کی چھوٹ نہیں۔

(۲) ”ہر گیت کا“ بحر جز مثنیٰ سالم سے ملتی ہے۔ ہر گیت کا میں ت گن (تاراج ای) یعنی اس کے ہم وزن عربی رکن مفعول کے بعد ایک گروہ وزن فتح آتا ہے اور وہ مفعول فتح بن جاتا ہے جس کا وزن وی ہے تو مستطعلن کا ہے (مفعول فتح ای ای۔۔۔ مستطعلن ای ای وی)۔ چونکہ اس در تک بحر میں وی ای چار مرتبہ آتا ہے اس لیے یہ دونوں بحر میں مماثل ہو جاتی ہیں۔

(۳) بھنگی۔ چار ی گن + ای (یعنی پہلا لگھو اور دوسرا گروہ) علامت کی ترتیب باتیں عرف سے یہی گن (یگانہ) فعلوں کے برابر ہے اور وی افعَل کے برابر اس طرح یہ بحر فعلون مفعول فعلون فعل یعنی بحر متقارب مثنیٰ محذوف کے مماثل ہو جاتی ہے۔ یہ وہی مشہور بحر ہے جس میں فارسی میں شاہنامہ، دکنی میں پھولین اور اردو میں سحرالبیان جیسی مشہور و معروف مثنویاں لکھی گئی ہیں اور اقبال کا ساقی نامہ بھی اسی بحر میں ہے۔ (۴) سُندر ی۔ س گن آٹھ بار۔ س گن (سُتر یا)۔ فعلین اس لیے یہ بحر متدارک مثنیٰ مجنون شانزہ رکنی (فعلین ۱۶ بار) بن جاتی ہے۔

(۵) ودھاتا۔ ی گن کے ساتھ ایک گروہ ہوتا ہے یعنی یگانہ فتح اور اس کا وہی وزن ہے جو مفاعیلین کا ہے اس لیے یہ بحر ہزج سالم سے ملتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ودھاتا کے ایک مصرعے میں مفاعیلین دو بدل آئے ہیں اور بحر ہزج مثنیٰ سالم میں چار بار۔

اسی طرح ”مادھوماتی چھند“ بحر مل مثنیٰ سالم گیت کا چھند ”مل مثنیٰ محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) سے ”بیچ چار چھند“ ہزج مقبوض مثنیٰ (فاعلاتن چار بار) سے ”دگ ہالی چھند“ بحر مضارع مثنیٰ اعراب محذوف (مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن) سے، ”پیش ورتی چھند“ بحر مل مسدس محذوف (فاعلاتن



فاصلاتین فاعلین) سے اور سترگوئی چھند متدارک سالم (فاعلین آٹھ بار) سے مماثل ہیں۔ مزید مماثلتیں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

ان مثالوں سے جہاں ایک طرف عربی عروض اور وزنک بحر کی قربت ظاہر ہوتی ہے وہاں یہ اعتراض بھی خود بخود اٹھ جاتا ہے کہ عربی عروض اردو کے لیے غیر فطری ہے (البتہ اردو عروض پر یہ اعتراض صحیح ہے کہ وہ ہندوستانی نے کے تمام بیچ و خم کا احاطہ نہیں کرتا لیکن یہ دوسری بحث ہے۔

عربی عروض جہاں وزنک بحر سے ملتا ہے وہیں ماترک بحر سے بھی کچھ باتوں میں مشابہ ہے۔ مثلاً عربی عروض اور ماترک بحر دونوں میں ایک طویل مصوٰنہ دو مختصر مصوٰتوں کے برابر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ دونوں میں ماتراؤں کی تعداد معین ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعض عربی بحروں میں عروض و ضرب میں اگر ایک ماترا بڑھ جائے تو اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے (اگرچہ عروض میں اس لیے بے نیا نام تجویز کرتے ہیں) اور تقطیع میں ماتراؤں کو گنا نہیں کرتے۔ اس لیے چونکہ ماترک بحروں میں بھی وزنک گنتوں سے کام لیا جاتا ہے اس لیے کچھ ماترک بحریں بھی اردو/عربی بحروں کے مماثل ہیں۔ صرف ایک مثال درج ذیل ہے :-

(ما یکا در اصل یہ بحر وزنک چھند سترگوئی ہی سے نکلی ہے)۔ پہلے اور تیسرے مصرعے میں ۲۰ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے مصرعے میں دس دس ماترائیں ہوتی ہیں پوری لے رگت (رابطہ) میں ہے۔ رابطہ کا وزن فاعلین کے برابر ہے۔ فاعلین میں پانچ ماترائیں ہیں یعنی پہلے اور تیسرے مصرعے میں فاعلین پانچ بار (۵×۵ = ۲۵) اور دوسرے اور چوتھے مصرعے میں فاعلین دو بار (۲×۵ = ۱۰) آتا ہے۔ یہ بحر متدارک سالم سے ایک حد تک ملتی ہے۔

اب ہم اردو عروض کی چند خامیوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔ جن کا تعلق اس علم کی تدوین سے ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند کا مضمون ”اردو عروض کی تشکیل جدید“ لائق ذکر ہے جس میں انھوں نے اس علم کی خامیوں کی طرف اشارہ

کر کے اہل علم حضرات سے معذرت بھی جا ہی ہے۔ لیکن نہ تو وہ ان مشکلات کا حل بتا سکے جن تک ان کی نظر پہنچی ہے اور نہ وہ اسے ہندی پنگل کے قریب لانے کے قائل ہیں۔ میں اس انقلابی تبدیلی کی وکالت نہیں کرتا۔ میری رائے میں تاریخی وجہ سے مروی عروض اردو شاعری کے لیے برقرار رہنا چاہیے۔<sup>۱</sup> وہ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل مشورے دیتے ہیں (۱) اہل اردو کے لیے کتب لکھتے وقت وہ سب بحر میں اور اوزان خارج کر دیے جائیں جو اردو میں رائج نہیں (۲) وہ سب اوزان استعمال کیے جائیں جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں گو کتب عروض میں ان کا پتا نہیں (۳) عروض کو اس طرح سلجھا کر پیش کیا جائے کہ عام اردو شعرا کے لیے قابل فہم ہو جائے۔ لیکن وہ اس سلسلے میں کوئی قابل تقلید مشورہ نہیں دے سکے۔ جہاں تک پہلا دو تجویزوں کا تعلق ہے ان پر برابر عمل ہوتا رہا ہے۔ مثلاً اس وقت میرے پیش نظر بزمی انصاری کی امیر العروص جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں صرف مستعمل بحر ہیں۔ یہ وزن اردو میں تازہ داخل کیا گیا ہے۔۔۔۔ اس وزن کے نشر کا سہرا حضرت ابو الاثر حفیظ جالندھری کے سر ہے۔<sup>۲</sup> وغیرہ اس سلسلے میں انھوں نے ”بل“ کا نظریہ بھی پیش کیا ہے جس کا ذکر ہم آگے چل کر کریں گے۔ اس مضمون میں انھوں نے کچھ ایسی باتیں بھی کہی ہیں جن میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ مثلاً ”ظاہر اردو عروض کی بنیاد اصول سرگاندہ یعنی سبب، وتد اور فاصلہ ہیں۔“ یہ اصول عربی زبان کو سامنے رکھ کر بنائے گئے ہیں۔ میں یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ کم از کم اردو کی حد تک یہ سراسر غیر تشفی بخش ہیں۔<sup>۳</sup> ہم بتا چکے ہیں کہ فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ کو سبب و وتد میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے یہ غیر ضروری ہیں لیکن سبب اور وتد کو غیر تشفی بخش سمجھنا ہمارے

۱۔ تجزیہ ص ۱۶۱۔ ۲۔ امیر العروص ص ۴۶۔ ۳۔ تجزیہ ص ۱۶۲۔  
 ۴۔ مگر دیکھیں میں گل سبب ثقیل ہے اسی طرح اثر بدلیں اثر و تد مفروق ہے۔ چونکہ اردو کا  
 اس قسم کی ترکیبیں فارسی ذیل الفاظ میں ملتی ہیں اس لیے ان کی موجودگی کا جواز بھی ہے۔

کچھ میں نہیں آیا اسی طرح ان کا یہ بیان بھی محل نظر ہے کہ ”صوتیات کی اردو سے حرکت و سکون کا تصور غیر سائنسی ہے....“ ”الشیکل نو میں عروض کی بنیاد حرکت و سکون کے غیر سائنسی تصور پر نہیں رکھی جائیگی۔“ نہ جانے انھوں نے یہ کیسے یقین کر لیا کہ اردو عروض کی بنیاد حرکت و سکون پر قائم ہے جبکہ وہ خود غالب کے دو مصرعے پیش کر کے بتاتے ہیں کہ سکون کی جگہ حرکت جائز ہے۔ البتہ ”خبر“ کو صبر کا ہم وزن قرار دینے سے موزونیت میں فرق نہ آئیگا۔ اب اسے حرکت و سکون کی اصطلاحوں میں سمجھایا جائے یا یہ کہا جائے کہ خبر میں دو متضاد مصوتے ہیں جبکہ صبر میں ایک اس لیے دونوں ہم وزن نہیں ہو سکتے۔ بات ایک ہی ہے۔ بہر حال یہی کیا کم ہے کہ ڈاکٹر حسین نے پہلی بار اردو عروض کی تدوین کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ زحافات اور دائروں کے متعلق ان کا یہ کہنا کس قدر صحیح ہے کہ ”عروض کی اصطلاحیں خصوصاً زحافوں اور دائروں کا پکڑ ایسا ہے کہ جسے دیکھ کر اچھا بھلا آدمی بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ کان پکڑ لیتا ہے کہ اس علم کے پھر میں نہ پڑ لگا۔“

اردو عروض کی نئی تدوین کا مسئلہ ایک حصے سے ہمارے زیر غور رہا ہے۔ عربی عروض اور ماترک بحر وں کا تقابلی مطالعہ کرتے کرتے ہمیں ایک ایسا سہل نسخہ ہاتھ لگا ہے جس کے ذریعے ہم عربی عروض کے پیچیدہ زحافات اور دائروں سے بچ کر اشعار کی تقطیع کر سکتے ہیں۔ یہ نسخہ ہمیں ماتراؤں کے اصول سے ہاتھ لگا ہے۔ اس کی مدد سے ادب کے طلبہ اور نوآموز شعرا عربی عروض کی پیچیدگیوں میں پڑے بغیر اردو/عربی بحر میں کہے ہوئے اشعار کی تقطیع کر سکتے ہیں۔

یہ امر واقعہ ہے کہ اردو میں مستعمل عربی عروض یا بالفاظ دیگر اردو عروض کی نئی تدوین ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس عروض کے طریقہ کار اور پیش کش میں کئی بنیادی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ عربی عروضیوں نے عربی مفصل مادہ ف۔ ع۔ ل کو اساس

بنائے پہلے تو اس مادے کے مشتقات سے کچھ ارکان بنائے (جن میں بعد کے عروضیوں نے کچھ اضافے بھی کیے) اور پھر تکرار کے ساتھ آنے والے ہر رکن کی رعایت سے ہر بحر کے نام تجویز کر کے انھیں سالم کہا مثلاً (۱) رمل مثنیٰ - فاعلاتن آٹھ بار (۲) ہزج مثنیٰ مفاعیلن آٹھ بار (۳) متدارک مثنیٰ - فاعلن آٹھ بار (۴) متعاقب رمل مثنیٰ - فاعلن آٹھ بار (۵) رجز مثنیٰ مستعلن آٹھ بار (۶) کامل مثنیٰ - متعاقب رمل مثنیٰ اور (۷) وافر مثنیٰ - مفاعلتن آٹھ بار۔ لیکن عربی شعر کے لیے صرف اتنی بحریں ناکافی تھیں اس لیے ان مثنویہ ارکان کو ایک دوسرے سے ترکیب دے کر نئی بحریں بنائی گئیں جو تعداد میں بارہ ہیں۔ ان کی تفصیل عروض کی کسی بھی کتاب میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ہم یہاں صرف دو بحروں کا ذکر کریں گے جو اردو میں زیادہ مروج ہیں بحر مضارع اور بحر مجنث بحر مضارع کے ارکان ہیں: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن۔ چونکہ مفاعیلن نے ہزج کا اور فاعلاتن نے رمل کا نام پایا اس لیے بحر مضارع کے متعلق یہ کہا گیا کہ یہ ہزج اور رمل کی ترکیب سے بنی ہے یعنی مرکب بحر ہے۔ اسی طرح مجنث کو رجز اور رمل کا مرکب قرار دیا گیا۔ یہ صرف ناموں کے چکر میں پڑنے سے پیدا ہونے والی بوا بھئی ہے ورنہ یہ بحریں مرکب نہیں ہیں۔ بہر حال عربی شعر کی موزونیت کا احاطہ صرف سالم یا مرکب بحریں نہیں کر سکتی تھیں اس لیے عربی عروضیوں کے سامنے مختلف بحروں کی درجہ بندی کا سوال آیا تو انھوں نے سالم اور مرکب بحروں کو اساس قرار دے کر مختلف بحروں کو متعلقہ خانوں میں داخل کر دیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے غیر شعوری طور پر اپنی مادری زبان عربی کے لسانی مزاج کو سامنے رکھا۔ عربی سامی خاندان السنہ سے تعلق رکھنے والی "دروں نہرانی" *INTERNALLY INFLECTED* زبان ہے جس میں الفاظ کے مفصل مادے ہوتے ہیں اور اشتقاق کے طے بندہ اصولوں کے تحت ان مادوں سے بے شمار نئے نئے الفاظ مشتق ہوتے ہیں۔ اس لیے عرب عروضیوں نے پہلے تو ف۔ع۔ل سے مختلف ارکان بنائے پھر دوسرے ارکان کو انھیں ارکان سے مشتق کیا۔ اس قسم کے اشتقاق کو انھوں نے 'زحاف' کا نام دیا۔ 'زحاف' رکن میں اس

تبدیلی کو کہتے ہیں جس سے کوئی دوسرا رکن مشتق ہوا اور وہ ایک نئی بحر کی تشکیل میں مدد  
 اس عمل میں اساسی رکن سے مختصر مصوٹے کو خارج کیا جاتا ہے یا مسمیے کے ساتھ مختصر  
 مصوٹے کو شامل کر دیا جاتا ہے یعنی کسی حرف کو متحرک یا متحرک کو ساکن کر دیا جاتا ہے  
 یا اس سے کوئی مصمتہ خارج یا اس میں شامل کیا جاتا ہے۔ اس طرح عروضیوں نے کوئی  
 ۳۲ زحافات وضع کیے لیکن خوش قسمتی سے ان میں سے کئی زحافات کئی ارکان میں مشترک  
 میں اس لیے ان کی تعداد ۵۹ (انٹھ) رہ جاتی ہے جن میں سے چوبیس اردو کے کام  
 کے نہیں صرف پینتیس (۳۵) زحافات اردو عروض کے حق میں کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔  
 ہر زحاف کا الگ الگ نام بھی رکھا گیا ہے جس کی وجہ سے عربی/ اردو عروض کا اصطلاحی  
 نظام خواہ مخواہ پیچیدہ ہو گیا ہے اور ہر عروض وہ شخص سمجھا جاتا ہے جس نے ان تمام  
 زحافات کے نام ازبر کر لیے ہوں۔ ہم یہاں اپنی بات کچھ مثالوں کے ذریعے واضح  
 کرینگے :-

ایک بحر لیجیے: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔ اس بحر کا بڑا موعوب کن نام  
 ہے بحر ہزج مثنیٰ اخریٰ مکفوف مقصور۔ اب اس کی وجہ تسمیہ بھی سن لیجیے۔ ایک معانی  
 حیران ہو گا کہ ہم اس کو بحر ہزج کیوں کہیں جبکہ اس میں مفاعیلن کہیں نظر نہیں آتا؟ کیونکہ  
 فرض لیجیے۔ کہ وہ اس قدر جانتا ہے کہ جس بحر میں 'مفاعیلن' ہو اسے بحر ہزج کہتے ہیں۔  
 لیکن ماہر عروض جواب دے گا کہ ارکان مفعول، مفاعیل اور مفعول اساسی رکن مفاعیلن  
 سے مشتق ہیں ان میں زحاف کا عمل واقع ہوا ہے۔ وہ پوچھے گا۔ کس طرح؟ جواب ملے گا  
 'رکن مفاعیلن میں 'خرم' اور 'کف' کا اجتماع ہوا ہے جسے اصطلاح میں 'خری' کہتے  
 ہیں۔ پھر وہ شخص یہ سوال کریگا "یہ خرم اور کف کیا چیز ہیں؟" جواب دیا جائیگا 'رکن  
 مفاعیلن کے پہلے حرف کو گرا دینا'۔ م' کہلاتا ہے اس عمل سے مفاعیلن و مفاعیلن بن  
 جاتا ہے۔ (جسے مزور پڑنے پر مفعولن میں بدل دیتے ہیں) 'کف' رکن کے ساتھ  
 حرف ساکن کو گرا دینے کو کہتے ہیں بشرطیکہ وہ حرف ساکن سبب خفیف میں واقع ہو۔  
 "مفاعیلن" میں 'ن' ساکن حرف ہے جو آخری سبب خفیف 'لن' میں واقع ہے اس

لیے اس نون کو گرا دینے سے مفاعیلن مفاعیل بن جاتا ہے۔ اب خرم اور کف کے عمل کو اس طرح سمجھیے: خرم کے عمل سے مفاعیلن فاعیلن بنا اور کف کے عمل سے فاعیلن۔ فاعیلن، غیر مانوس سمجھا جاتا ہے اس لیے اسے مفعول سے بدل دیتے ہیں کیونکہ دونوں میں سبب اور وتد مفروق ہیں۔ اس طرح مفاعیلن کا مفعول میں تبدیل ہونے کا عمل، 'خرب' اور رکن مفعول رکن مفاعیلن کا، 'اخرب' کہلاتا ہے۔ اب مذکورہ بالا بحر میں 'مفعول' کے ساتھ رکن، 'مفاعیل' بھی ہے اور یہ بتایا جا چکا ہے کہ مفاعیلن کے آخری نون کو ساقط کرنے سے مفاعیل ہاتھ لگتا ہے یعنی اس میں 'کف' کا عمل ہوا ہے۔ اس طرح نیا رکن مفاعیل اساسی رکن، 'مفاعیلن' کا، مکفوف ہے لیکن اس بحر کے آخر میں ایک رکن مفاعیل بھی ہے یعنی اس میں تبدیلی واقع ہوئی ہے اور وہ تبدیلی متحرک کو ساکن کر دیتا ہے یعنی اس میں بھی زحاف کا عمل ہوا ہے۔ 'قصر' اس زحاف کو کہتے ہیں جس کے واقع ہونے سے رکن کا آخری حرف ساکن جو سبب خفیف میں ہو کر جاتا ہے اور آخر میں جو حرف متحرک بچ کر رہتا ہے اسے ساکن کر دیا جاتا ہے۔ مفاعیلن میں سے آخری نون کو جو سبب خفیف میں واقع ہے گرا دیجیے تو مفاعیل بچا اب اس لہ کو ساکن کر دیجیے تو اس میں قصر کا عمل ہوگا یعنی رکن مزاحف مفاعیلن کا 'مقصود' ہے۔ اس لیے مذکورہ بالا بحر کا نام ہوا "بحر ہزج ثمن اخر ب مکفوف مقصور۔ ہزج اس لیے کہ اس بحر کے تمام ارکان مفاعیلن سے لکھے ہیں۔ ثمن اس لیے کہ دونوں مصرعوں میں آٹھ رکن آتے ہیں۔ اخر ب اس لیے کہ مفعول مفاعیلن کا اخر ب ہے۔ مکفوف اس لیے کہ مفاعیلن کا مکفوف ہے اور مقصور اس لیے کہ مفاعیلن کا مقصور ہے۔ یہ پورا چکر اس لیے چلایا گیا کہ مفعول مفاعیلن مفاعیلن کا مفعول ہو کر ہزج کے خانے میں رکھا جائے اور اس کا رشتہ مفاعیلن سے جوڑا جائے۔ یہ ساری پیچیدگی جو ف۔ ع۔ ل کو اساس بنانے سے پیدا ہوئی ہیں علم عروض کے لیے قطعی غیر ضروری بلکہ غیر متعلق ہیں۔

عربی عروض میں دوسرے اشکالات (ANOMALIES) بھی ہیں۔ اول تو یہ کہ زعمًا



دونوں میں آٹھ سبب ہیں لیکن مختلف مقررہ ارکان میں بٹے ہوئے (یہ اختلاف بھڑپیں بلکہ اختلاف ارکان کا مسئلہ ہے) ایک اور بحر ملاحظہ ہو مفاعلن مفاعلن مفاعلن اس کا نام بحر ہزج ثمن مقبوض ہے کیونکہ قبض درکن کے پانچویں حرف ساکن کو سبب خفیف میں سے گرائے کا عمل کے مفاعلین مفاعلن بن جاتا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ یہ بحر 'رجز' کا نام بھی پاتی ہے جس کا اساسی رکن مستفعلن ہے۔ اس میں ثمن درکن کے پہلے سبب کے حرف ساکن کو گرائے کا عمل سے مستفعلن متفعلن بن جاتا ہے جس کا ہم وزن رکن مفاعلن ہے۔ اس طرح نہ بحر رجز کے خانے میں داخل ہو کر بحر رجز ثمن مخبون نہ پاتی ہے۔ اسی بوالعجبی کی وجہ سے ایک ہی طرح کے بلکہ ایک ہی ارکان مختلف خاتوں میں مختلف نام پاتے ہیں مثلاً ارکان مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن کو صاحب امیر العروض نے دو مقامات پر دو مختلف بحر دے کر کے تحت درج کیا ہے۔

بحر رجز ثمن مطوی مخبون یا نذال۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن  
بحر مشرث ثمن مطوی مقصور : مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

اسی طرح مصنف جو امیر العروض نے فعلن فعلن فعلن کو دو بحروں کے نام دیے ہیں۔  
مقارب ثمن اثلیم۔ فعلن فعلن فعلن فعلن  
متدارک ثمن مخبون فعلن فعلن فعلن فعلن

عربی عروض میں ایک اور اہم اشکال ہے۔ اس عروض میں ناپ کے جوہر نے عروضیوں نے مقرر کر دیے ہیں وہی پتھر کی لکیر ہیں اور سند کا درجہ رکھتے ہیں یعنی جہاں مفاعل ہوگا اسے عروضی فوراً فعلوں میں بدل دیگا کیونکہ عربی میں مفاعی غیر ماؤس لفظ ہے۔ اسی طرح فاعیلین اور مفعولاً کی جگہ مفعولن، فاعل کی جگہ فعلن اور فتوح کی جگہ فعل جیسے ارکان کا استعمال لازمی قرار دیا گیا ہے حالانکہ اصل چیز سبب اور وزن کی ترتیب معلوم کرنی



ہے اور یہ مقصد کسی بھی ایسے کلمے سے حاصل ہو جاتا ہے جس میں مطلوبہ ترتیب ہو۔ انشائیہ  
مفاعیلن کی جگہ پری خانم فاعلن کی جگہ چت لگن اور مفعول کی جگہ بی جان جیسے ارکان  
تجویز کیے تھے :-

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن - بی جان پری خانم بی جان پری خانم  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن چت لگن پری خانم چت لگن پری خانم سلہ  
بعض حضرات جو طبع موزوں رکھتے ہوئے بھی ع من ندائم فاعلاتن فاعلاتن کہنے پر مجبور  
ہوتے ہیں وہ بھی ارکان افاعیل ہی سے کچھ اوزان گھڑ لیتے ہیں اور ٹھیک ٹھیک تقطیع کرتے  
ہیں لیکن عروضیوں کا فتویٰ ان خود ساختہ اوزان کے خلاف جاتا ہے مثلاً بحر متقارب کو  
لیجیے ع وہ تغلیث کی دختر نیک اختر۔ اس کی تقطیع مندرجہ ذیل ارکان سے بھی ممکن  
ہے۔ فعل فع فعل فع فعل فع لیکن علم عروض میں فعل فع کوئی رکن نہیں  
ہے اس لیے یہ تقطیع غلط سمجھی جاتی ہے اگرچہ اس سے تقطیع کا بنیادی مقصد حاصل  
ہو جاتا ہے۔

ان تمام پیچیدگیوں اور اشکالات سے بچنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ شعروں الفاظ کی  
جو ترتیب ہوتی ہے اسے گرو لگھو کے معیار پر پرکھا جائے۔ ہم بتا چکے ہیں کہ ورنک اور ماترک  
چندوں کی طرح عربی عروض بھی "اجزائی" ہے اور اس میں مختصر و طویل مصوتوں کی  
ترتیب ہی اصل بنیاد ہے۔ اگر ہم سب کو ایک گرو یعنی طویل مصوتہ فرض کریں اور سب تقیل  
کو دو مختصر مصوتے یعنی دو گھو ماترائیں سمجھیں تو تمام ارکان افاعیل لگھو مرو میں منقسم ہو سکتے  
ہیں۔ ہم لگھو کے لیے حرف ل اور گرو کے لیے "لا" تجویز کرتے ہیں۔ عربی عروض کے  
اسی ارکان ل اور لا میں اس طرح منتقل ہو جاتے ہیں :- (۱) مفاعیلن = لا لا لا لا -

(۲) فاعلن = لا لا (۳) فاعلاتن = لا لا لا (۴) مستعلن = لا لا لا (۵) مسفع لن  
لا لا لا (۶) فعلن = لا لا (۷) متفاعلن = لا لا لا (۸) مفاعلتن = لا لا لا

مفعولات - لا لا لال -

بحور میں مستعملہ زحافات بھی ل اور لایں منتقل ہو سکتے ہیں :

نح - لا (دو ماترائی) (۲) الف - فعل - لا (رب) فعل - لال - حین ماترائی - (۳)  
نحو - لال (ب) نطن - لا (ارج فعلن - لالا - چار ماترائی (۴) الف -  
مفعول - لا لال (ب) فعلات - لالال - پانچ ماترائی (۵) الف - فاطن -  
ب - مفاصل - لا لال (رج مفتعلن - لاللا (و) فعلاتن / مفعولن - لا لا لا  
لاتن - لالا - چھ ماترائی -

چونکہ مذکورہ بالا ارکان اردو کی تقریباً تمام مستعملہ بحور کا احاطہ کر لیتے ہیں اس لیے ہم ان ارکان میں منتقل کر سکتے ہیں۔ لیکن اس صورت میں ان بحروں کے تسمیے اور ان پر بندی کا سوال آتا ہے کیونکہ اس کے بغیر عروض کی نئی تہ دین ایک بے محنتی کام ہوگی۔ زحافات کے چکر سے نکلنا ہمارا بنیادی مقصد ہے اس لیے ہم نے اول تو ان حمام زحور کے ارکان گن لیے ہیں اور ماترائیں بھی شمار کرنی ہیں اور درجہ بندی میں ان کا رکھا ہے (اس کی تفصیل آگے چل کر بیان کی گئی ہے) کی تشکیل میں رکن کی بڑی بات ہے اگرچہ اس میں خفیف تغیر کی گنجائش بھی ہے۔ چونکہ ہم نے ارکان افاعیل کو فرض کر لیا میں تقسیم کیا ہے اس لیے اردو عروض کے تمام ارکان ان سے ظاہر نہیں ہو سکتے۔ ن کو ظاہر کرنے کی ایک صورت یہ ہے کہ ن اور لا کو ملا کر لکھا جائے لیکن اردو رسم خط الف کا شمار ان حروف میں ہوتا ہے جنہیں حروف مابعد سے جوڑا نہیں جاسکتا مثلاً بولا کر لکھنا چاہیں تو یہ ممکن نہیں۔ اس لیے شناخت کی خاطر ہم نے وہاں ختمے کا نشان لگایا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان حروف کو متحمل سمجھا جائے جیسے را - لا لالا - لا۔ ان غیر منفصل رکن سمجھ کر ایک سانس میں پڑھا جانے۔ چونکہ بعض بحروں میں وقفہ (ن) بھی اہم کردار ادا کرتا ہے اس لیے اس کی نشاندہی واو معکوس 'ے' سے کی گئی ہے، ہم نے اس کی درجہ بندی کے سلسلے میں ماترائوں کی تعداد کے بجائے 'صدر' یعنی بحر کے اول کو اساس بنایا ہے اور اسی اعتبار سے انہیں موسوم بھی کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ



[illegible]

(ب) ۱۶ ماترائی سرکشی  
لا-لا-لا لا لا لا لا لا لا  
ہزج اخرم اشتہر محذوف  
مفعولن فاعلن مفعولن

اردو عروض میں ایک ہی بحر میں (الف) اور (ب) کا اجتماع جائز سمجھا جاتا ہے۔  
 (الف) بحر لا لاءن کے تحت آنے چاہیے تھا لیکن چونکہ اردو میں یہ (ب) کے ساتھ  
 اس کا تغیر جائز ہے اس لیے اسے یہاں درج کیا گیا۔ (ب) میں (لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا)  
 ملا-لا-لا-لا بھی بن جاتا ہے۔ اس بحر میں رکن کی تبدیلی کی گنجائش ہے۔

(۲) بحر لللاء :-

(۱) ۱۶ مائتائی، سہ رکنی متدارک مٹمن مخجون

نَلَّأَ (۴ بار)      فَعِلْنَ (۴ بار)

(۲) ۲۸ مائری ۱۳ رکنی کامل مئین سالم

للللا - لللا (۴ بار)      مُستغَلن (۴ بار)

(۳) بحر لال- لال- لال

(اس بحر میں لاکھوں لاکھوں کی گنجائش ہے)

(۱) ۳۰ مائزائی ۳۴ رکنی      متقارب اثرم ابتر شانزده رکنی

لا-ل- لا-لا-ن-ن-لا-لا-ن-ن-لا-لا

فعل فعولين فعل فعولين فعل فعولين فعل فعولين فعل

(۲) ۳۲ ماترائی - ۴ رکنی      متقارب اثرم شانزدہ رکنی

لا-لَ-لِ-لِا-لا (۴ بار)      فعل فَعُولُن (چهار بار)

(۴) بحر لال

(۱۱) از قسم لا-لا-۲۴۲ ماترانی، ۴۴ کنی هزج مشتمل اربع کفوف محذوف (مقصود)

[illegible]

(۲) از قسم لا-لا-۲۴ ماترائی ۳۱ رکنی ہنر ج مثنیٰ اُخر ب  
چونکہ اس بحر میں شروع کے دو لاپر بل ہے اس لیے ہم نے لاپر الف مقصورہ  
کی علامت لگائی ہے۔

[illegible]

(۵). بحسب اللہ

[illegible]

(۷) بحر لیل - ۱۱

متقارب ثمن مخذوف (مقصود)	۱۱) اما ترا می رسم کنی
فعولن فعولن فعولن فعل	لا- لا- لا- لا- لا- لا- لا
هزج مسدس مخذوف (مقصود)	۱۲) اما ترا می رسم کنی
مفاعیلین مفاعیلین فعولن	لا- لا- لا- لا- لا- لا- لا- لا
متقارب ثمن سالم	۱۳) اما ترا می رسم کنی
فعولن (مبارک)	لا- لا- لا- لا- لا- لا- لا- لا

(۴) ۲۸ ماترائی اسم رکنی

U-U-W

(۷) بحر لا-للا

(۱) سہ ماہی، سہ ماہی

U-10 (M 10)

(۴) الف: ماترانی ۳۴ رکنی

**י-ו ז-ז ח-ח ט-ט**

اس باب میں مائتوق ۸ کننی (الفنا کے دگنا) متلا رک ششمازده کننی اخذ

(۱۲) ہمیں ایرانی ہم رکھی

[illegible]

(۸) بحر لاء لاء لاء

۱- تراپی سهرنجی - از قسم لاسا

U-L U-U-UU U-U-U

دس، اترائی۔ سوکینی از قسم لکڑی

الم-للا-ن كنه-للا-ن

(۳) و اما ترقی، مسکنی

U U U W-U U W-U

[illegible]

ل-للز-ل ش-لا-ل ل-ل

۱۵۴۶ مائتاتی اترکی

U-1 (M) U-1

(۹) بحر لا-للبا

(۱) ان ترانہ سرگئی

ہیزج مٹمن سالم

مفاعیلین (مہیار)

مفتدارک مشتمن سلام

فاطمین ایمان

متدارک مٹھن افند

فاعلمن فاعلمن فاعلمن فع

متدارک شاهزده کرخی اخذ

ہزج مثنیٰ اسحق

فاصلن مفا عیلن تا علن مفا عیلن

زلزلہ کیس محبوبون - قصورہ مقطوع

فَاعِلَاتُنْ فِعْلَاتُنْ فَعْلُنْ

حقیقت: مدرس مجنوں محذوف

فَاعِلَاتُهُ مِفْعَلَةٌ مَعْلُومَةٌ فَعْلَانِ

رہلے صدریں محمد زور، رفقہ شہید

فاعلة تن فاعلة تن

رمل نمونہ محذوف

فَاعْلَمُوا أَنَّهُمْ قَوْمٌ مُّكْذِبُونَ

رہل مشن، محذوت (مقصود)

فاعلا تثنى (سواء) فاعلين

مربع مسطوی موقوف

مفتعلن مفتعلن فاعلن	لا-للا-لا-للا-لا-لا
سریع مثنی مطوی مجدوع مخور	(۲) ۱۸ ماترائی ۲۰ رکنی
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاع	لا-للا-لا-لا-للا-لا-لا-لا-لا
بسیط مثنی مطوی	(۳) ۲۲ ماترائی ۲۴ رکنی
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	لا-للا-لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا
رجز مطوی مخبون	(۴) ۲۴ ماترائی ۲۸ رکنی
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	لا-للا-لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا-لا

اس طرح انھیں وجوہ میں اردو کی مستعملہ بحر اس آجاتی ہیں۔ اردو شعر کے عروض و مہرب میں اگر ایک मात्र بڑھ جائے تو اس سے وزن متاثر نہیں ہوتا اس لیے ہم نے عروض لائی ہیں اسے نظر انداز کر دیا ہے عربی/ اردو عروض میں ایک خاص بات یہ ہے کہ بعض الفاظ کو لامحالہ توڑ پڑتا ہے اور وزن کی لے شعر کی لے سے قدرے مختلف ہو جاتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں سہ حرفی کلمے کی پیمائش کے لیے دند مجموعہ یا دند مفروق کا پیمانہ مستعمل ہے جو دو اجزائی کلمات جیسے کرم، ثبر، گرا وغیرہ کی پیمائش کے لیے مناسب ہیں لیکن اردو میں ایسے سہ حرفی یک جزئی *monosyllabic* الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں جو ساکن الآخر ہوتے ہیں اور جن کی اجزا یا تو کوئی طویل مصوتہ ہوتا ہے یا پھر دو مصوتوں کے درمیان مختصر مصوتہ پایا جاتا ہے جیسے آج سال، دور، میرا اور رمل، رمل، قبر، صبر، احمد، وغیرہ۔ چونکہ یہ الفاظ دند مجموعہ یا مفروق پر پورے نہیں پڑتے اس لیے تقطیع میں یہ الفاظ لامحالہ توڑے جاتے ہیں اور ان کا اجزائی ٹکڑا یعنی طویل مصوتہ یا دو مصوتے جن کے درمیان مختصر مصوتہ ہوتا ہے بحر دنی وزن کے سبب سے جوڑ دیتے ہیں اور بقیہ مصطلح کو مابعد سبب یا دند کہہ کر آواز سے ملا کر حساب برابر کر لیتے ہیں یعنی ع شرم تم کو مگر نہیں آتی۔

۲۔ درود دل ہم نے سنایا یا کو یا ع آدمی آدمی سے ملتا ہے۔ تقطیع میں ٹوٹ کر شرم تم کو کہ نہیں آتی درود دل ہم نے سنایا یا کو اور آرمی آدمی سے ملتا ہے بن جاتے ہیں۔

صورت میں شرم کی تقطیع بجائے لاکے لال سے کی جاتی ہے یعنی بجائے لا-لا لا لا-لا لاکے لال الا الخ سے کی جاتے اسی طرح بہار، نگار جیسے دو اجزائی الفاظ کے لال استعمال کیا جاسکتا ہے تقطیع کرتے وقت بحر میں اس قسم کے تغیرات کے لیے گجانش نکالنا ضروری ہے ورنہ شعر کی لے اور وزن کی لے (VARIA VIC) اختلاف پیدا ہوگا جیسا کہ عربی/اردو عروض کی تقطیع میں دیکھا جاتا ہے۔ اس کے دسمی تقطیع میں بعض الفاظ تو ٹوٹینگے ہی لیکن ان کی تعداد کم ہوگی۔

یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ الفاظ سے لے اسی وقت بنتی ہے جب اسے خاص لہجے پڑھا جائے لی اور لاکہ وزن پر تو نشر کے الفاظ بھی پورے اترتے ہیں لیکن نہ تو الفاظ کو کسی خاص ترتیب کے ساتھ ارادی طور پر رکھا جاتا ہے کہ ان کے ارکان اور نہ انہیں خاص انداز میں پڑھا جاتا ہے۔ ہر زبان کے الفاظ صرف کیفیاتی نہیں ہوتی اعتبار سے بھی ایک دوسرے سے ممتاز ہوتے ہیں۔ آواز کی کمیت سے مراد وہ نئی وقف ہے جو کسی آواز کو آواز کرنے میں لگتا ہے۔ لیکن ہر آواز۔ ہندی مصمتوں کو چھوڑ کر۔ وہ کسی جز کے آخر میں آکر اسے بندہ جز (CLOSED SYLLABLE) بنادیتے ہیں۔ اس لمبائی جاسکتی ہے جس حد تک اس آواز کو آواز کرنے والے کے کھینچنے سے اجازت ملے۔ مصمتوں کے مقابلے میں مصوتے بڑی دیر تک لمبائے جاسکتے ہیں شعر میں آواز اتنا چڑھاؤ مقررہ ہوتی اور متناسب PROPORTIONAL ہوتا ہے اسی وجہ سے اس موزونیت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے بول چال کے برخلاف شعر میں طویل و مختصر مصوتوں لمبائی متناسب ہوتی ہے اور ہم بتا چکے ہیں کہ عربی اور سنسکرت عروض میں طویل مصوتے مصوتے سے زمانی وقفے کے اعتبار سے دگنا ہوتا ہے۔ اس ضرورت کے لیے طویل مصوتوں کو مختصر اور بعض مختصر مصوتوں کو طویل بھی کر دیا جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ایک مختصر مصوتہ ایک بحر میں طویل اور دوسرے میں مختصر ہو۔ اس لیے جب تک رکھنے یا پڑھنے والے کو صحیح لے نہ مل جائے وہ شعر کو شعری طرح پڑھ نہیں سکتا۔ کوئی ریع یا اشعار دو بحر میں اس لیے پڑھے جاسکتے ہیں کہ ان میں طویل مصوتے کو مختصر



اب اگر وہ شخص جس نے مذکورہ مصرعے کو بحر جز میں پڑھا ہے۔ دوسرے مصرعے بھی بحر جز میں پڑھے تو اسے اس طرح پڑھنا ہوگا۔

گفت تا اغانب اے کہا پڑھ کر اسے سونا کیوں  
 مس تف علن مس تف علن مس تف علن  
 لیکن اس کی موزونی طبع اسے مصرع ثانی کو اس لے میں پڑھنے سے روک دیگی کیونکہ  
 برائتا ہے کہ گفت تا اغانب غالب نہیں بن سکتا کیونکہ اردو میں اگر کسی لفظ کے آخر میں  
 مخفی تہ و عطف میں یہ / آ رہا جاتی ہے جسے دیوانہ = دیوانا، امہوانہ = ہروانا لیکن  
 یا فارسی الفاظ کے ساتھ کسر کا اضافت ہوتا ہے مخفی مختصر مصوتے کی آواز دیتی ہے ج  
 دیوانہ دل، دیوان اسے دل دیوانا سے دل کوئی نہیں کہیگا اس لیے گفت کا مختصر  
 ہو ملے مسوتے میں بدنا غلط ہوگا۔ اسی طرح اس لے میں پڑھنے سے مصرع ثانی کے  
 اغانب سے اردو کو ساقط کرنا ہوگی اور لفظ سنا کے مختصر مصوتے کو طویل کر کے سونا  
 درست بنا ہوا ہوگا جو درست نہیں پڑھنے والے کو فوراً اپنی غلطی کا احساس ہو  
 دے۔ مصرع بحر بزم سالم میں نہیں ہے وہ اسے پھر بحر جز مطبوعی نبون میں پڑھے

گفتند: اب ایک بار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں  
گفتا تھا: بے کبار پڑھو کہ آج سے سنا کیوں  
مقتلین مفاعلت مقتلین مفاعلین

و یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہورنگ فارسی  
ی کہے کہ ریختہ کیونکہ ہورنگ فارسی  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

نکل دوسری بحر میں پہلی بحر کے نمبر (۱)، (۲)، (۳) اور (۴) کے طویل مصوتے  
سب مختصر ہو کر بالترتیب ی، ک، اک، ابن جاتے ہیں۔ اس طرح ۱۲ मात्राؤں  
والی بحر میں ۲۴ मात्रاؤں کی گنجائش نکل آتی ہے۔ اس مصرعہ کو دو مختلف بحروں میں  
پڑھنا اس لیے ممکن ہو سکا کہ اس میں طویل مصوتوں کو مختصر مصوتوں میں منتقل ہونے کی  
گنجائش ہے لیکن مصرعہ ثانی میں اس کا امکان نہیں اس لیے اسے صرف ایک ہی بحر میں  
پڑھنا ممکن ہے۔ ایک شعر میں ایسے مصوتے آنا کہ وہ شعرا ایک سے زائد بحروں میں پڑھا  
جاسکے ہر مندی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اسے تلوں کہتے ہیں۔ منہ جود ذیل شعر چار  
بحروں میں پڑھا جاسکتا ہے (انفطیع صرف مصرعہ اولیٰ کی گنتی ہے۔ مصرعہ ثانی کا اسی پر  
قیاس کیا جائے)

ضعف سے پاؤں پھرا یا ہے آج ہو گئے نالوں سے ہم اپنے تباہ

(۱۱) ضحیٰ سے پاؤں پیس لیا۔ آج

فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاعْبُدْهُ وَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الْقَدِيرُ

(۲) صبح فے یا آپ سر آ بیو آج

فَاعْلَانِ فَعْلَانِ فِعْلَاتِ — رُلْ مَدَسْ مَجْنُونِ مَقْصُورِ

(۳) مفعول سے پانچ سو سرائیو آج

فَاعْلَا تَنْ مَفَاعِلُنْ فِعْلَانْ — خَفِيتْ مَجْنُونْ مَقْصُورْ

وَلَكِنْ اس بحریں وقف ہے اس لیے مفاعلک مفاصلان بنتا جائز ہے۔

(۴) ضعفیں پاؤپ سرا یاہ آج  
مقتلن مقتلن فاعلات — سرملع مطوی موقوف

ہم نے ارکان افاعیل کی جگہ جو عروض للائی تجویز کیا ہے اس کا مقصد صرف زحافات کے بھنور سے باہر آنا نہیں ہے بلکہ عربی عروض کے سکہ بند بھور سے باہر نکلنا بھی ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ ہندی کی اکثر چلتی ہوئی فطری بحروں کے لیے اردو عروض میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ خود ہندی بنگل غیر فطری پابندیوں سے گرا بنا رہا ہے۔ اس لیے آسمان سے گر کر کچھوڑیں اٹکنے کے بجائے "آزاد بحر" کو رواج دینے کی سخت ضرورت ہے اردو عربی عروض کے ارکان کے مقابلے میں عروض للائی میں ایک خامی بھی ہے اور وہ یہ کہ اس کے ارکان اتنی آسانی سے شناخت نہیں کیے جاسکتے جتنی آسانی سے ارکان افاعیل جانے جاسکتے ہیں لیکن مشق و مہارت سے ان بحروں کو مانوس بنایا جاسکتا ہے۔ ہندی پہل میں ورنک بحروں کا میدان محدود تھا۔ اس سے آزادی حاصل کرنے کے لیے مائیک چھند نے اپنا رول ادا کیا ہے لیکن اس میں صرف मात्रاؤں کی تعداد پر نظر رکھ کر اس میں لاکھ مخصوص ترتیب کو شاعر کے فنائی مزاج پر چھوڑ دیا گیا ہے جسے "گت" کہتے ہیں عروض للائی وہ بنیاد فراہم کرتا ہے جس سے سھون فنائی مزاج پر نیکیہ کرنے کے بجائے اس گت کو پرکھ کر دیکھا جاسکتا ہے کہ اس سے کون سا میٹرن بنتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ طویل و مختصر مضوتوں کو "ارکان" میں بانٹا جائے اور ان میں موقتی یکسانیت تلاش کی جائے۔ ضروری نہیں کہ یہ ارکان وہی ہوں جو عربی عروض یا ورنک بحر نے فراہم کیے ہیں۔ نئے نئے ارکان کی دریافت اور ان کی ترتیب ہر شاعر کا انفرادی مسئلہ ہے اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہمارے شعرا ہندی بحروں کا بھی مطالعہ کریں۔ لوگ گیتوں کی گم کو گرفت میں لایا جاسکتا ہے ہمارے نئے شاعروں نے پرانے اصناف پرانے استعاروں کنایوں پرانی تلمیحات اور پرانے موضوعات کو تو ترک کر دیا لیکن بحر کے معاملے میں ہم عربی عروض سے اس قدر حال بستہ (CONDITIONED) ہو چکے ہیں کہ ارکان کے محدود الٹ پھیر کے چکر سے باہر نکلنے کی سکت ہی نہیں رکھتے۔ غالباً

عظمت اللہ خاں پہلے شخص ہیں جنہوں نے عربی عروض کے نقلی کشش کے دائرے سے نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے عروضی تجربے اردو میں مقبول نہیں ہو سکتے۔ اس کے متعدد اسباب ہیں۔ ان کے زمانے میں اردو شعر میں آزاد نظم کے لیے مناسب فضا تیار نہیں ہوئی تھی اس لیے وہ ماترائوں کی تعداد اور انگریزی جیب قوافی کے چکر میں بھنسے رہے لیکن آج ہمارے شعرا ان کے تجربوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اردو عروض کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کر سکتے ہیں۔

یہ مضمون تشنہ رہ جائے گا اگر عروض کے سلسلے میں 'بل' کا ذکر نظر انداز کر دیا جائے۔ خاص طور پر اس لیے کہ اردو عروض میں بل کی کار فرمائی پر ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے مختلف مضامین میں بار بار زور دیا ہے۔ ہمارا نقطہ نظر یہ ہے کہ اردو میں مرد ہجو کے سلسلے میں بل کا استعمال ضرور ہوتا ہے لیکن اس میں بل دار زبانوں کی طرح بل کا باقاعدہ یا بے قاعدہ التزام نہیں ملتا اس لیے وہ ان محزون میں غیر بل دار بان ہے۔ یہ بحث تفصیل طلب ہے۔ یہاں صرف چند موٹی موٹی باتوں پر اکتفا کیا جائیگا۔ آئیے پہلے دیکھیں کہ 'بل' سے کیا مراد ہے؟ بقول بلوم فیلڈ "بل آواز کی شدت (INTENSITY) یا بلندی (LOUDNESS) کو کہتے ہیں۔ اس کی وجہ سے آواز کی لہروں کا بسط (AMPLITUDE) بڑھ جاتا ہے۔ بل کی ادائیگی میں زیادہ قوت صرف ہوتی ہے، منہ سے زیادہ ہوا نکلتی ہے۔ مسوعیت (VOICING) کے لیے گلے کے صوتی تار زیادہ قریب لائے جاتے ہیں اور ذہنی تلفظات کے لیے عضلات زیادہ قوت سے کام کرتے ہیں" ڈاکٹر جین فرماتے ہیں "بل دار صوت رکن (SYLLABLE) یا لفظ کے ادا کرنے میں پھیمپڑے زیادہ قوت سے زیادہ ہوا باہر پھینکتے ہیں۔۔۔ بل نام ہے تنفس کے شدت سے خارج ہونے کا۔ یہ پھیمپڑوں کا عمل ہے سہو آگے چل کر لکھتے

ہیں ” اردو الفاظ میں ہم جن الفاظ کو بل دار قرار دیتے ہیں ان سب میں واحد قدر مشرب نفس کی تندہی ہے۔ ” لہ۔ جین صاحب کی نظر میں یہ ایک عادی عمل ہے جو غیر شعوری اور غیر محسوس طریقے سے ہوتا رہتا ہے اس لیے ” لفظ کا صوت رکنی بل اتنا خفیف اور غیر محسوس ہوتا ہے کہ اہل زبان کو اس کا شعوری احساس نہیں ہوتا۔ جو حضرات صوتیات میں تربیت یافتہ ہیں انھیں کا کان لفظ کے صوت رکنی بل کی گرفت لکھنا ہے۔ اردو زبان کے بل دار ہونے کا ثبوت جین صاحب کے پاس یہ ہے ” جنھوں نے غیر زبان والے مثلاً روسی یا انگریز کو اردو بولنے سنا ہوگا، انھیں اس کا تجربہ ملے گا کہ اکثر الفاظ کا تلفظ صحیح ہونے کے باوجود ہات کچھ اجنبی سی، اکھڑی اکھڑی سی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ناہموار لفظ کے ارکان میں بل کے غلط استعمال کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ ناہمواری لفظ کے ارکان میں بل کے غیر ضروری استعمال کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے کیونکہ ایک روسی یا انگریز اپنی کلامی عادت کے زیر اثر اردو جیسی غیر بل دار زبان میں خواہ مخواہ بل پیدا کرنا ہے اس لیے اس کی بات اکھڑی اکھڑی سی معلوم ہوتی ہے۔ بل کا وقوع جزو لفظ پر ہوا کرتا ہے اور ہر جزو کی ادائیگی میں تھوڑی بہت قوت درکار ہوتی ہے اس لیے ہر جزو کی ابتدا میں عضلاتی تناؤ بڑھ جاتا ہے اور اس کے اختتام پر یہ تناؤ گھٹ جاتا ہے اس لیے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ ڈاکٹر جین نے کہیں اس تناؤ ہی کو ’بل‘ قرار نہ دیا ہو لیکن ایسا نہیں ہے ” جین صاحب فرماتے ہیں ” بل کی پھر نہ کچھ مقدار ہر رکن ہر جزو لفظ پر ہوتی ہے کیونکہ ہر رکن کی ادائیگی میں کسی قدر طاقت تو صرف ہوتی ہی ہے ” اس کی بنیاد ماہرین صدایات بھی کرتے ہیں۔ ساریس گرامر اور پیٹرفون

۱۔ اردو میں بل اور رز۔ امانی مطالعے ص ۱۰۱

۲۔ ” اردو عروض اور لفظ کا بل ” لسانی مطالعہ ص ۱۲۰

۳۔ اردو میں بل اور رز۔ لسانی مطالعے ص ۱۰۱

۴۔ انگریزی کی مراد روسی بھی بل دار زبان ہے۔

نے جزو لفظ کی خصوصیت بتائی ہے کہ اس کی ادائیگی میں آواز پیدا کرنے والے عضلات میں ابتدا میں تناؤ بڑھتا اور اختتام پر گھٹتا ہے یعنی ہر جزو کی ابتدا میں جو مصمتہ جزو کے مرکزے سے قبل آتا ہے اس کی ادائیگی میں عضلات زیادہ تن جاتے ہیں اور مرکزے (یعنی مصموتے یا اجزائی مصمتے) کے بعد والے مصمتے کی ادائیگی میں یہ تناؤ کم ہو جاتا ہے۔ اس کی تائید تاریخی صوتیات سے بھی ہوتی ہے کیونکہ جزو لفظ کے مرکزی مصموتے کے بعد والے مصمتے جن کی ادائیگی میں کم قوت صرف ہوتی ہے، صوتی تغیرات کا شمار زیادہ ہوتے ہیں بہ نسبت ماقبل مصمتوں کے جن کو ادا کرنے میں زیادہ قوت درکار ہوتی ہے، لیکن بل اس سے زیادہ کس بل رکھتا ہے۔ اگر ہم اس عضلاتی تناؤ کو جس سے آواز میں خفیف سی بلندی پیدا ہوتی ہے بل کا مترادف مان لیں تو ہمیں یہ بھی ماننا ہو گا کہ ہر زبان میں بل کا محل وقوع متعین ہوتا ہے یعنی ہر جزو لفظ کے پہلے مصمتے پر بل اور بعد کے مصمتے پر نہیں ہوتا لیکن بل دار زبانوں میں جیسا کہ ہم جانتے ہیں، بل کا مقام یا تو بدلتا رہتا ہے یا متعین ہوتا ہے۔ بعض زبانوں میں بل اختلاف معنی کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جبکہ عضلاتی تناؤ کلامی عادت کا نہیں بلکہ تلفظی ضرورت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ان دونوں میں فرق کرنا ضروری ہے اور ڈاکٹر جین نے اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ اسی طرح اکثر زبانوں میں ”زور“

(EMPHASIS) کا استعمال ہوتا ہے۔ اس میں اردو بھی شامل ہے لیکن ”زور“ بھی بل کا مترادف نہیں ہے۔ جین صاحب ان دونوں میں بجا طور پر امتیاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”بعض اوقات کسی مفہوم کو زیادہ زور دینے کے لیے جہاں ایک لفظ پر زور دیا جاتا ہے۔ جملے میں الفاظ کا بن معینہ اصولوں کے مطابق دریافت کیا جاسکتا ہے لیکن زور کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ زور کس لفظ پر دیا جائیگا یہ متکلم کی مرضی پر منحصر ہے۔۔۔ لفظ میں زور پیدا کرنے کے تین طریقے ہیں (۱) سر کو بہت بلند کر دینا (۲) بل کو بہت شدید کر دینا (۳) مصمتہ یا کبھی کبھی مصموتے کو بہت طویل کر دینا“۔ اردو زور کے سلسلے میں ان

۱۔ فونیکس (علم الاصوات) از برٹل مام برگ ص ۶۸۔

۲۔ اردو میں بل اور زور۔۔۔ لسانی مطالعے ص ۱۲۲۔

تینوں کا علاحدہ علاحدہ یا ایک ساتھ استعمال کرتی ہے لیکن علیٰ ہ سے یعنی بغیر زور کے بل یا لفظ کے اندرونی بل کا استعمال کلامی عادت کے طور پر نہیں کرتی اور وہ بھی بہت کم کے مختلف اردو گو خطوں میں اتنی پابندی کے ساتھ کہ انھیں اصولوں میں باندھا جاسکے۔ بہر حال یہ بحث تفصیل طلب ہے اور نفس مضمون سے اس کا بالراست تعلق بھی نہیں اس لیے ہم اس بات کو کسی اور موقع کے لیے اٹھا رکھتے ہیں لیکن جب ڈاکٹر صاحب عروض کی بحث میں موج ہوا کے بھی بل نکالنے لگتے ہیں تو ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے مشاہدات کو کسوٹی پر کسوں۔ ڈاکٹر گران چند جن کو جہاں یہ اصرار ہے کہ اردو ایک بل دار زبان ہے وہاں وہ اس بات پر بھی مصر ہیں کہ اردو عروض میں وزن کے ادراک کے لیے جو ارکان مقرر کیے گئے ہیں وہ صوت رکن کا طول تو دکھاتے ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ بل کا صحیح مقام بھی ظاہر کرتے ہیں۔ اس لیے ان پر ڈھلے ہوئے اشعار میں بالعموم صوت رکنی بل خود بخود ارکان وزن کی متابعت کرتا ہے۔ ڈاکٹر جن نے بل کے محل وقوع کے مندرجہ ذیل اصول وضع کیے ہیں:-

(۱) ایک ماترا کے صوت رکن پر بل نہیں ہوتا۔

(۲) اگر کوئی لفظ ایک صوت رکن پر مشتمل ہو تو کلام میں اس کا مفہوم طے کر لیا کہ اس پر بل دیا جائے گا یا نہیں۔ غیر اہم الفاظ مثلاً سے، تو، کا وغیرہ پر عموماً بل نہیں ہوتا۔ معنی کے لحاظ سے اہم الفاظ مثلاً اسم، صفت، ضمیر وغیرہ پر بل ہوتا ہے۔ مثلاً دلی، خوش، تیر (ضمیر واحد مکمل)۔

۱۲۰۔ رد میں بل اور زور۔ سانی مطالعہ ص ۱۲۰

۱۲۱۔ گویا اردو اس معاملے میں انگریزی جیروانی زبانوں کی مثل ہے۔ ان میں صرف ایک رکن کی قید نہیں ہوتا کہ وہ جن نے اردو کے لیے لگائی ہے نام برک لکھتا ہے ”انگریزی اور جیروانی زبانوں میں چلے کا کوئی اہم فعل جیسے اسم، فعل یا صفت پر بل ہوتا ہے اور یہ اس گروہ (اصول) کا مرکز ہوتا ہے جو امدادی الفاظ مثلاً حرف تکمیل، ضمیر، امدادی افعال، حروف جار وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے۔“ فونیکس ص ۱۲۰۔

(۳) اگر ایک صوت رکن بقیہ صوت رکن یا رکنوں سے طویل تر ہے تو اس پر بل ہوگا۔  
 (۴) اگر تمام صوت رکنوں کا طویل یکساں ہے تو آخری سے پہلے صوت رکن پر بل ہوگا۔  
 (۵) اگر دو یا دو سے زیادہ صوت رکن بقیہ صوت رکن یا رکنوں سے طویل تر ہیں لیکن آپس میں برابر طویل ہیں تو ان طویل صوت رکنوں میں آخری کو چھوڑ کر اس کے پہلے کے صوت رکن پر بل ہوگا مثلاً س + وا + ری میں 'وا' پر بن + دگی میں بن پر۔

ان اصولوں کے تحت ہمارے چند عروضی ارکان کے بل دار صوت رکن بقول ذیل اطر

جین یہ ہیں :-

فعلن میں عو، فاعلن میں فا، مفاعیلن میں می، فاعلاتن میں لا، مستفعلن میں تف، فعلن میں عول، فعل میں حل۔

فرماتے ہیں ~ اگر وزن کے مقابل آنے والے الفاظ کی دروبست کچھ اس قسم کی ہو کہ ان کا صوت رکنی بل متعلقہ عروضی صوت رکنی بل سے کسی مختلف مقام پر آتا ہو تو بعض جگہ اروزانہ تو اس کو نباہ جاتے ہیں لیکن بعض صورتوں میں مصرع لنگ کرنے لگتا ہے مثلاً

میری کہا فی زندگانی میں مکمل ہوگی  
 مستفعلن مستفعلن مستفعلن

اس میں 'میری' میں مے پر بل ہے جب کہ عروضی رکن دوسرے صوت رکن پر بل لیے ہوئے ہے۔ اس عدم مطابقت کی وجہ سے 'میری' ادا کرتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے زبان میں طوق لٹکا دیا گیا ہو۔ مصرع اور وزن میں ~ ماہمی سرائیم وطنبوره من چھی سرائیہ کا معاملہ ہو جاتا ہے ~ اگر ہم ڈاکٹر جین ای کے بتائے ہوئے بل کے محل وقوع کو صحیح مان کر مذکورہ بالا مصرعے کو مستفعلن کے وزن پر مطابق کر کے دیکھیں تو مندرجہ ذیل نتیجہ نکلتا ہے :-

۱۔ اسے لسانی اصطلاح میں کہتے ہیں۔

۲۔ اردو عروض اور لفظ کابل — لسانی مطالعے ص ۱۳۔



مے ری کہا | قی زل دگا | قی میں کم | مل ہو گئی  
 مس تف علن | مس تف علن | مس تف علن | مس تف علن

جین صاحب کے اصولوں کے مطابق لفظ میری، میں سے پر بل ہے (اصول نمبر ۳)، 'کہانی' میں ہا پر بل ہے (اصول نمبر ۵)، 'زندگانی' میں گکا پر بل ہے (اصول نمبر ۵)، 'مکمل' میں کم کی ک پر بل ہے (اصول نمبر ۳)، لفظ میں پر کوئی بل نہیں کیونکہ غیر اہم لفظ ہے (اصول نمبر ۱) ہو پر بل نہیں (اصول نمبر ۱)، اگلی میں ای پر بل ہے (اصول نمبر ۳) اسی طرح عرونی رکن مستفعلن میں تف پر بل ہے۔ مبینہ بل کی نشاندہی کے لیے ہم الف مقصورہ کی علامت درج کی ہے علامت ہ سے مراد یہ ہے کہ یہ آواز تقطیع میں محسوب نہیں ہوتی :-  
 آئیے ہم شعر کے الفاظ اور عرونی رکن کے مبینہ بل کو مطابق کر کے دیکھیں۔

مصرعے کے اجزائے الفاظ اجزائے رکن عرونی نتیجہ

(۱) مے - بل ہے	مس - بل نہیں	عدم مطابقت
(۲) ری - بل نہیں	تف - بل ہے	عدم مطابقت
(۳) کہا - بل ہے	علن - بل نہیں	عدم مطابقت
(۴) قی - بل نہیں	مس - بل نہیں	مطابقت
(۵) زن - بل نہیں	تف - بل ہے	عدم مطابقت
(۶) دگا - بل ہے	علن - بل نہیں	عدم مطابقت
(۷) قی - بل نہیں	مس - بل نہیں	مطابقت
(۸) میں - بل نہیں	تف - بل ہے	عدم مطابقت
(۹) کم - بل ہے	علن - بل نہیں	عدم مطابقت
(۱۰) مل - بل نہیں	مس - بل نہیں	مطابقت
(۱۱) ہو - بل نہیں	تف - بل ہے	عدم مطابقت
(۱۲) گئی - بل ہے	علن - بل نہیں	عدم مطابقت

آپ نے دیکھ لیا! ۱۲ اجزائے الفاظ یا صوت رکنوں میں سے ۹ میں ۱۲ عرونی وزن

اندر مبینہ بل میں عدم مطابقت پائی جاتی ہے۔ صرف (۳)، (۷)، (۱۰) میں مطابقت ہے۔  
 کے باوجود ڈاکٹر جین کو صرف (۱) اور (۲) پر اعتراض ہے کیونکہ مصرعے کے ان اجزاء  
 اظہار کی ادائیگی میں ان کی زبان پر طوق لٹک جاتا ہے۔ مصرعے لٹک کرتا ہے اور گانے والے  
 بلنورے کے سروں میں ہم آہنگی باقی نہیں رہتی لیکن وہ بقیہ ۷ (جو ۱۲ کا ۵۰ فیصد سے  
 حصہ ہے) کے بارے میں کچھ نہیں کہتے کہ ان عدم مطابقتوں کے باوجود کیوں مصرع  
 دل ہے؟ اس سے بھی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وزن کے لیے الفاظ کے مبینہ بل کی مطابقت  
 ونا ایک ایسا مفروضہ ہے جو تجربے کی کسوٹی پر کھرا نہیں اترتا۔ یہی مذکورہ بالا مصرعے  
 لفظ 'میری' کی ادائیگی میں زبان پر طوق لٹکنے کی بات تو اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اردو  
 بعض بحر د میں بل کے لیے گنجائش رکھی گئی ہے۔ لیکن بل کا محل وقوع متعلقہ بحر متعین  
 ہے لفظ کا اندرونی بل نہیں جیسا کہ ڈاکٹر جین کی تھیوری ہے مثلاً بحر جز سالم کے رکن  
 نفعلن میں سس، نف اور علن تینوں اجزاء رکن پر بل آتا ہے۔ اس لیے مذکورہ بالا مصرع  
 صحت ہوئے لفظ 'میری' کے دونوں اجزاء کو بل دے کر پڑھے زبان پر طوق نہیں لٹکیگا۔  
 سالم کے علاوہ رباعی کی اکثر بحروں اور مفعول متاعلن مفعولن فاعلن مفعولن (مفعول  
 سمسدس انحراب مقبوض محذوف (مقصود)) میں بل کی کارفرمائی سے مصرعے کے الفاظ  
 بل دے کر پڑھنا ضروری ہوتا ہے۔

لیکن ڈاکٹر جین کی تھیوری کو اس قدر آسانی سے رد نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے پاس  
 - ٹرمپ کارڈ بھی ہے جس کا ذکر انھوں نے متعدد معنائیں میں کیا ہے فرماتے ہیں "یہ  
 کا دینے والی حقیقت ہے کہ بعض اوقات لفظ کا بل اردو شعر کے وزن پر پوری قوت  
 انداز ہوتا ہے۔ بعض انجینی اور ان میں بھی اگر ایسے الفاظ باندھ دیے جائیں جن کا صوت  
 بل ارکان وزن کے بل سے مختلف مقامات پر ہو تو مصرع بظاہر موزوں ہوتے ہوئے بھی  
 ن کو سراسر غیر موزوں معلوم ہوگا"۔ یہ پڑھ کر آدمی حیران رہ جاتا ہے کہ یا اللہ! بل جو

اردو میں اس قدر خفیف و نزار ہے کہ اس کو ابہر علم الاصوات کے کان ہی پاسکتے ہیں اس میں اتنا کس بل کہاں سے آجاتا ہے کہ موزوں مصروفوں میں انتشار پیدا کر کے ان کو غیر موزوں بنا دیتا ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ڈاکٹر جین اپنا دعویٰ مشروط رکھتے ہیں یعنی یہ نہیں کہتے کہ ہر وزن میں ایسا ہوتا ہے۔ وہ اجنبی اوزان کے ساتھ معروف اوزان کے سلسلے میں بھی شاذ و نادر کی قید لگاتے ہیں۔ معروف اوزان میں شاذ و نادر مبینہ بل کی عدم مطابقت سے جو فرضی انتشار ہوتا ہے اس کا حال ہم نے انھیں کے پیش کیے ہوئے مصرعے کا تجزیہ کر کے دیکھ لیا ہے۔ اب غیر معروف اوزان کی حقیقت بھی سن لیجیے۔ فرماتے ہیں ”بعض کم معروف اوزان میں بل بڑی جارحیت سے اپنے وجود کو منواتا ہے۔ اگر اس کی طرف سے ذرا بھی بے توجہی کی گئی تو عروصی صحت کے باوجود مصرع غیر موزوں معلوم ہونے لگتا ہے۔ مزید فرماتے ہیں۔

”نوش قسمتی سے ہماری بحروں کے مختلف اوزان کے ارکان اس ترتیب سے رکھے گئے ہیں کہ وہ بل کے صحیح وقوع کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر ان کی بجائے ایسے ہم وزن ارکان رکھ دیے جائیں جن میں بل (کا۔ کذا) غلط مقام پر ہو تو وہ غیر موزوں معلوم ہونے لگیں گے۔ مثلاً ... بٹھ۔“ ڈاکٹر جین نے جو مثال دی ہے ہم سر دست اس کا تذکرہ نہیں کریں گے بلکہ اپنی طوط سے ایسی مثالیں دیں گے جن سے جین صاحب کا یہ دعویٰ نارسا نکلیت کی طرح بکھر جاتا ہے۔ ہمارے اردو عروض کے سلسلے میں بتا چکے ہیں کہ مقررہ ارکان کی جگہ خود ساختہ ارکان سے بھی مصرع کی موزونیت معلوم کی جاسکتی ہے۔ اب ہم چند مقررہ اور خود ساختہ ارکان کو متوازی رکھ کر دیکھیں گے کہ کیا واقعی ڈاکٹر جین کے کہنے کے مطابق مقررہ اور خود ساختہ ارکان میں مبینہ بل کی عدم مطابقت سے خود ساختہ ارکان میں غیر موزونیت پیدا ہوتی ہے؟

بحر ربیع سالم لیجئے۔ مس تف علف مس تف علف مس تف علف مس تف علف مقرر۔

ارکان کے مقابلے میں ہم خود ساختہ وزن لاتے ہیں۔

فعلن مفاعیلن فعلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

س سے پہلے کہ ان دونوں کے بل میں مطابقت یا عدم مطابقت کا تجزیہ کیا جائے آئیے پہلے اکثر مجین کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق ان کے بل کے محلات و قواع متعین کر لیں۔

(۱) مستفعّلین میں - تف پر بل ہے - باقی اجزاء پر نہیں۔

(۲) فعلین کے عین پر بل ہے - مفاعیلین میں عی پر بل ہے (لسانی مطالعے ص ۱۳) فعل میں ع بل ہے (ڈاکٹر مجین نے عل پر بل لکھا ہے) (لسانی مطالعے ص ۱۳)

بہم ان دونوں اوزان کو متوازی رکھیں گے۔ علامت بل کے نقصان اور اس کی موجودگی باہر کرنے کے لیے ہے۔

مَشْ تَفْ عَلَنْ | مَشْ تَفْ عَلَنْ | مَشْ تَفْ عَلَنْ  
فَعْل لَنْ مَقَا | عِي لَنْ فَعْل | فَعْل لَنْ مَقَا

س کا تجزیہ حسب ذیل ہے:-

مقررہ ارکان	خود ساختہ ارکان	نتیجہ
(۱) مس - بل نہیں	فع - بل ہے	عدم مطابقت
(۲) تف - بل ہے	لن - بل نہیں	عدم مطابقت
(۳) علن - بل نہیں	مقا - بل نہیں	مطابقت
(۴) مس - بل نہیں	عی - بل ہے	عدم مطابقت
(۵) تف - بل ہے	لن - بل نہیں	عدم مطابقت
(۶) علن - بل نہیں	فعل - بل ہے	عدم مطابقت

م بقیہ ارکان کا تجزیہ نظر انداز کرتے ہیں کیونکہ ان میں ٹکراہ ہے۔ تجزیے سے ظاہر ہے کچھ اجزاء رکان میں سے صرف ایک یعنی نمبر (۳) میں مطابقت ہے اس کے باوجود دونوں اوزان موزوں ہیں اور ایک ہی بحر پر دلالت کرتے ہیں۔ صرف ایک اور مثال دیکھیے۔

مقررہ ارکان - فعولن فعولن فعولن فعل  
خود ساختہ ارکان - فعولن مفاعیلن مستفعّلین

تجزیہ	مقررہ ارکان	خود ساختہ ارکان	نتیجہ
(۱) اور (۲)	مشترکہ رکن	مشترکہ رکن	مطابقت
(۳)	فعل - بل ہے	مفاد - بل ہے	مطابقت
(۴)	بل نہیں	عین - بل نہیں	مطابقت

اس تجزیے سے بظاہر عین صاحب کی تھیوری صحیح ثابت ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کیونکہ مقررہ اور خود ساختہ پہلے دو ارکان میں مطابقت ہے لیکن بعد کے ارکان میں یہ مطابقت درنہج ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

(۱) فعل - بل ہے	مس - بل نہیں	عدم مطابقت
(۲) بل نہیں	تف - بل ہے	عدم مطابقت
(۳) فعل - بل ہے	سفن - بل نہیں	عدم مطابقت

اس عدم مطابقت کے باوجود خود ساختہ وزن فعلوں معاحیل مستغفلن اسی طرح موزوں ہے جس طرح فعلوں فعلوں فعل فعل اگر آپ اسی طرح متعدد مجوز کا تجزیہ کریں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ان فعلوں پر اس کا بل ہونا محض وقوع ایک فرضی چیز ہے۔ چونکہ یہ فرضی ہے اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ بعض مقررہ اور خود ساختہ اوزان میں مطابقت مل جائے لیکن یہ محض اتفاق ہوگا۔ اس لیے اس طرز کی مثالوں پر مثالیں دینے کے بجائے ہم ڈاکٹر عین کی پیش کی ہوئی مثال کا تجزیہ کریں گے۔

بہارِ راجہ ہے کہ ان کی یہ مثال بڑی دلچسپ اور چونکا دینے والی ہے کیونکہ اس میں بننا ہر مقررہ اور خود ساختہ ارکان میں تبدیل کرنے سے ایسا عکس ہوتا ہے کہ خود ساختہ بکھرے و رویت غائب ہو گئی ہے۔ اسی لیے ہم اس مثال کو ڈاکٹر عین کا ٹریپ کارڈ کہہ رہے۔

یہ مثال یا مثالیں انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں

۱۔	فعل	فعل	فعل	فعل
۲۔	فعل	فعل	فعل	فعل
۳۔	فعل	فعل	فعل	فعل
۴۔	فعل	فعل	فعل	فعل

فرماتے ہیں: ”دب“ کے اوزان سراسر غیر موزوں معلوم ہوتے ہیں حالانکہ وہی شراب دوسرے شیشوں میں بھر کر پیش کر دی گئی ہے۔ اگر ہم مثال نمبر (۱) کے الف اور دب کا تجزیہ کریں تو نتیجہ مندرجہ ذیل ہوگا۔

نتیجہ	ب	ا
مطابقت	فعو - بل ہے	(۱) فعل - بل ہے
عدم مطابقت	لن - بل نہیں	(۲) فا - بل ہے
عدم مطابقت	ضو - بل ہے	(۳) علن - بل نہیں
عدم مطابقت	لن - بل نہیں	(۴) فح - بل ہے
عدم مطابقت	فع - بل ہے	(۵) بن - بل نہیں
عدم مطابقت	لن - بل نہیں	(۶) فح - بل ہے
عدم مطابقت	فع - بل ہے	(۷) لن - بل نہیں

اس سے ڈاکٹر جین نے یہ دُل لگتا، (PLAUSIBLE) نتیجہ نکالا ہے کہ بل کی عدم مطابقت سے ب کا مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے کیونکہ (۲) سے لے کر (۷) تک اجزائے الفاظ میں سے عدم مطابقتوں کا تسلسل ہے (اگرچہ یہ عدم مطابقت جیسا کہ ہم نے مذکورہ بالا مثالوں سے ثابت کیا ہے محض فرضی اور تخیلی ہے)۔ لیکن وہ اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ انھیں کے وضع کردہ اصولوں کے لحاظ سے نمبر (۱) میں مطابقت ہے اگر ہم غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ (الف) کی موزونیت اور دب کی غیر موزونیت کا اصل راز الف کے فعل فا اور دب کے فنون ہی میں چھپا ہوا ہے۔ اور ان ارکان میں فعل اور فعو دونوں انھیں کے بتائے ہوئے اصولوں کے لحاظ سے بل دائیں۔ اگر ہم ا۔ (الف) کے ”فعل فا“ کی جگہ دب کا رکھیں فنون رکھ کر دیکھیں تو بات واضح ہو جائے گی یعنی

(الف) فعل فا علن فعن فعل کو

### (ب) فو لن علن فعلن فعلن

میں منتقل کر دیں تو (ب) کی موزونیت ہوا ہو جائے گی۔ لیکن ایک بات اور بھی ہے جو توجہ طلب ہے۔ اگر ہم (ب) میں پہلے رکن یعنی فعلون کے دوسرے جزو رکن یعنی 'لن' کی جگہ فا رکھ دیں تو موزونیت لوٹ آئے گی۔

### فو فاعلن فعلن فعلن

جہیں صاحب کے بنائے ہوئے اصول نمبر (۱) کے مطابق دو متراؤں والے الفاظ میں "کلام" میں اس کا مفہوم طے کر لیا کہ اس پر بل دیا جائے یا نہیں" سہ۔ چونکہ لن اور فادولوں مہمل اجزا (NONSENSE SYLLABLES) ہیں اس لیے انھیں کے اصول کی روشنی میں 'لن' اور 'فا' دونوں پر بل نہیں ہے۔ پھر آخر یہ کیا راز ہے کہ فعلون سے موزونیت غائب ہو جاتی ہے لیکن فو فاعل سے لوٹ آتی ہے جبکہ دونوں میں پہلے ایک وتد اور بعد میں سلب ہے۔ یہ جادو کا کھیل آخر ہے کیا؟ ڈاکٹر جہین اس کی وجہ بل کا فرق بتائے ہیں لیکن فعلون اور فو فاعل انھیں کے اصول کے لحاظ سے مطابقت بھی ہے (اصول نمبر ۵) اس لیے انھیں کے طے کیے ہوئے اصول کی رو سے موزونیت میں کوئی فرق نہیں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر جہین اردو الفاظ میں بل کی فرضی عبارت قائم کر کے ان جادو کے کھیل سے جواز لاتے ہیں۔ لیکن ہمارا اصرار ہے کہ یہ جادو کا کھیل عروضی وزن اور شعری وزن میں مبینہ بل کی مبینہ عدم مطابقت کا نتیجہ نہیں دے سکتا ہے (اگرچہ بعض بحور میں بل کی موجودگی کو تسلیم کرنا پڑتا ہے)۔ اگر ایسا ہوتا۔ جیسا کہ ڈاکٹر جہین بتا رہے ہیں کہ ہے۔ تو اردو/عربی عروض کی ہر بحر میں یہی بات ہونی چاہیے تھی اور ہم متعدد مثالیں دے کر بتا چکے ہیں کہ مبینہ بل سے متعلق خود انھیں کے وضع کیے ہوئے اصولوں کی روشنی میں فرضی عدم مطابقت کے باوجود موزونیت قائم رہتی ہے چاہے یہ عدم مطابقت مصرع کے اجزا اور وزن کے اجزا کے درمیان ہو چاہے مقررہ اوزان اور خود ساختہ اوزان کے درمیان۔ اس لیے ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ جادو کا کھیل

ل کے فرق کی وجہ سے نہیں بلکہ اس عروقی خصوصیت کی وجہ سے جسے وقفہ، بیت ورام، بشرام  
(CAESURA) کہتے ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ڈاکٹر جین نے اس کی کرامت کے منکر  
ہیں۔

نثر میں بھی ختم اور وقفہ بات چیت کی لے میں تغیر پیدا کرتے ہیں۔ جہاں تک اردو کا تعلق  
ہے، (انگریزی بھی اس خصوصیت میں شریک ہے) جب ہم کوئی بیانیہ جملہ ختم کرتے ہیں تو ہماری  
ازبست ہوتے ہوئے ختم ہو جاتی ہے جسے ہوم فیلڈ FINAL PITCH (اختتامی  
سطح) کہتا ہے اور اس کی یہ خصوصیت بتاتا ہے کہ اس کے بعد مکالمہ جب تک ٹھہرنا چاہیے  
ٹھہر سکتا ہے بلکہ اپنی گفتگو بھی ختم کر سکتا ہے۔ اسے ہم ختمہ کہتے ہیں اور تحریر میں علامت (-) سے  
ظاہر کرتے ہیں۔ اسے FALLING PITCH (دھیمی صوت۔ سطح) یا FADING  
JUNCTURE (مدم ہوتا جوڑ) کہا جاتا ہے۔ لیکن سوالیہ جملوں میں (جن میں استفہام، بحالی  
یا سہلی (YES OR NO Q) شامل ہیں) یہ صوت۔ سطح اوپر چڑھتی ہے اس لیے اسے صعودی صوت  
سطح (RISING PITCH یا صعودی جوڑ) (RISING JUNCTURE) کہتے ہیں۔  
اس صعودی صوت۔ سطح میں 'ہاں' سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم بات کرنے کے لئے تھوڑی دیر  
کے لیے رکیں اور مقصد رک کر پھر کچھ کہنا ہو تو ایسی صورت میں صوت۔ سطح کا نظام د

(PITCH SCHEME) بدل جاتا ہے۔ اسے توقفی صوت۔ سطح (PAUSE PITCH) یا تعطلی  
صوت۔ سطح (SUSPENSION PITCH) کہتے ہیں جس کی وجہ سے توقف سے فوراً قبل  
جملے کے اندر صوت۔ سطح اونچی ہو جاتی ہے۔ یہ صوت۔ سطح اختتامی صوت۔ سطح سے اٹھارہ پیدا  
کرنے کے لیے کام میں لائی جاتی ہے جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مکالمہ نے بات پوری نہیں کی۔

۱۔ ملاحظہ ہو ان کا مضمون "عظمت الشفاں کے عروقی اجنبیات کا جائزہ" مشہور مجلے "ہندی میں بشرام  
محض لفظ کا مظاہر کرتا ہے، یہ نہیں کہ وہاں واقعی ٹھہر کر پٹھا جائے گا۔" بشرام یا وقفے کے تعین کی ضرورت  
نہیں۔" ایضاً ص ۱۱۱۔ "وزن مضمون کے لسانی جزو کے طول و اختصار پر یعنی عنصر اور طویل مائراؤں کی ترتیب  
اور تعداد پر" وقفہ وزن کا جو نہیں۔ ایضاً ص ۱۲۲۔



( RONALD SUTHERLAND ) نے اپنے مضمون ”ساختاتی لسانیات اور انگریزی

عروض“ میں ان صوت۔ سطحوں سے نہایت عمدہ بحث کی ہے۔ ہم یہاں اس مضمون سے صرف

ایک اقتباس نقل کرتے ہیں۔ لکھتا ہے ”بل کے چار درجے ہیں (۱) خاص۔ (۲) PRIMARY (۳)

ثانوی۔ (۴) SECONDARY (۵) ثالثی۔ TERTIARY (۶) اور (۷) خفیف۔

WEAK (۷) اسی لحاظ سے چار صوت۔ سطحوں بھی ہیں (۱) پست۔ LOW (۲) درمیانی

MID (۳) بلند۔ HIGH اور (۴) مزید بلند۔ EXTRAHIGH ہر ایک کوئی بھی

بات سپاٹیک سرے پر (LEVEL MONOTONE) کے ساتھ بولی نہیں جاتی، خواہ

موسم پر شاعری میں اس لیے آواز دوران گفتگو میں پست و بلند ہوتی رہتی ہے جسے صوت۔ سطح

کے تغیر (CHANGE IN PITCH) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جب کوئی آدمی خلاف

”نہایت زور۔ سے بولتا ہے تو زیادہ ہو کہ کام میں لانے کی وجہ سے صوت۔ تاروں کے

ارتعاشات میں اضافہ ہو جاتا ہے، اگرچہ آواز کی بلندی (LOUDNESS) پست صوت۔ اوج

میں کم پیدا ہوتی ہے جیسے BASS DRUM میں صوت۔ اوج کے تصور کے ساتھ

الفاظ اور اجزائے الفاظ کے درمیان متغیر جڑوں (DIFFERING JUNCTURES)

کا تصور بندھا ہوا ہے۔ الفاظ کے عام بہاؤ میں مختلف آوازیں ایک دوسرے میں گڑبھج

ہیں (RUMINATED ONE ANOTHER) لیکن اکثر الفاظ میں کچھ ایسی بات بھی ہوتی ہے

جو انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ حیثیت سے ممتاز کرتی ہے۔ اس خفیف سے توقف کو

جڑ جوڑ (TRANSITIONAL JUNCTURE) کہتے ہیں (جس کی علامت

+ ہے) لیکن تین درجہ ایسے بھی ہیں جو وسیع تر تقسیم کو ظاہر کرتے ہیں۔ کسی بیانیہ جملے کے

اختتام میں پست ہوتی ہوئی صوت۔ سطح ہوتی ہے اور آواز دھیرے دھیرے خاموشی میں

ڈوب جاتی ہے اور اس کی وجہ سے جوائنکٹ (HYPUS) پیدا ہوتا ہے اسے مدغم ہوتا

جوڑ (FADING JUNCTURE) کہتے ہیں (جس کی علامت ۰ ہے) روایتی عروضی

کبھی اس بات کو جانتے ہیں کہ اس کے باعث اس توقف کے بعد والے پہلے جزد لفظ

(INITIAL FOLLOWING SULLABLE) پر غیر معمولی زور (EMPHASIS)

پڑتا ہے۔ چونکہ آواز خاموشی میں ڈوب جاتی ہے اس لیے اس کے فوراً بعد والی آواز صاف  
 سختی پر تازہ نشان کی طرح ابھرتی ہے جیسے آرکسٹر کے خاموش ہو جانے کے بعد تنہا (SOL)  
 وائیلن کار کا پہلا سر۔ جب، جیسا کہ ہم مختلف سوالوں میں دیکھتے ہیں گروہ الفاظ صوت۔ سطح  
 کی بلندی پر ختم ہوتا ہے اسے صعودی جوڑ (RISING JUNCTURE) کہتے ہیں (اس کی  
 علامت ↑ ہے)۔ عام طور سے اس قسم کے توقف سے کچھ کہنے سننے کی توقع کا اظہار ہوتا ہے۔  
 کبھی کبھی دو لسانی اکائیوں میں تطویل صوت۔ اوج (SUSTENTION OF PITCH)  
 کی کار فرمائی ہوتی ہے جس کی وجہ سے انفصال یا خلا سے قبل والا جزو و لفظ تطویل ہو جاتا ہے  
 ایسی صورت میں جب صوت۔ اوج بلندی بھی ہو تو اس توقف کو تطویلی جوڑ  
 (SUSTENTIONAL JUNCTURE) کہتے ہیں (اس کی علامت ے رومن رسم خط کی  
 رعایت سے یہ علامت اصل متن میں یوں ہے ے)۔

ظاہر ہے کہ ان تمام مشاہدات کا اطلاق اردو عروض پر نہیں ہو سکتا کیونکہ انگریزی  
 آزاد بل FREE STRESS والی زبان ہے اور انگریزی عروض کی لے بقول ہاکیٹ  
 زمانی بل دار (STRESS TIMED) ہوتی ہے لیکن غیر بل دار زبان ہونے  
 کے باوجود اردو زور کے لیے تغیر صوت۔ سطح اور بل کا استعمال کرتی ہے۔ اس لیے ہم  
 ان خیالات کو مکمل طور پر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ بول چال کی طرح لے میں بھی تطویلی جوڑ سے  
 کام لیا جاتا ہے اور اس کی اہمیت ہندی عروض خصوصاً ماترک بحر میں متفقہ طور پر تسلیم  
 کی گئی ہے۔ ہم بتا چکے ہیں کہ صرف ماتراؤں کی تعداد کی یکسانیت سے گروہ الفاظ میں موزونیت  
 نہیں آ سکتی۔ اس کے لیے طویل و مختصر ماتراؤں کی کوئی نہ کوئی ترتیب ضروری ہے۔ لیکن  
 اگر اس ترتیب میں ڈھیلا پن ہو تو موزونیت کے لیے یہ ترتیب کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ انگریزی  
 عروض میں تو اس کی خاصی اہمیت ہے لیکن چونکہ اردو بحر کسی کسی کسائی ہوتی ہیں اس لیے

ان میں بیت کا وجود اتنا اہم نہیں ڈاکٹر جین نے بجا طور پر اپنے مضمون ”عظمت اللہ خاں کے عروسی اجتہادات کا جائزہ“ میں ایسی کئی مثالیں دی ہیں جن میں ان کے منتخبہ کچھ عروسی وقفے کی جگہ بدلنے سے لے درہم برہم نہیں ہوتی لیکن وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اس سے لے متاثر ہوتی ہے۔ عظمت اللہ خاں جنہوں نے گیت سے زیادہ بیت پر زور دیا تھا۔ فرماتے ہیں: ”عروض کی ہر لطف چیز بشرام ہے۔ ہنگل والوں نے اس کے سریلے پن کو خوب سمجھا اور ماترک اور ورنگ دونوں طریقوں میں بشرام کو ترخم کی لازمی شرط گردانا .... اس موزونیت کی خصوصیت پر غور کرنے سے اس بات کا یقین پیدا ہوتا ہے کہ ایک مصرعے کے ترخم کی ہر مصرعے میں ایک یا ایک سے زیادہ نقطے ایسے ڈھونڈتی ہے جہاں وہ اونچی ہو اور پھر نیچی ہو اور اس طرح اپنے میں لہر اڑ پیدا کرے۔“ ہندی کے ایک مصرعے کا تجزیہ کرتے ہوئے خاں صاحب لکھتے ہیں ”بشرام پر پہنچ کر آواز بلند ہوتی ہے ....“ ”اس ہم بتا چکے ہیں کہ توقف کے باء ثلث سے قبل والا جزو لفظ طویل ہو جاتا ہے۔ اس طوالت میں بلندی اور بل شامل ہو سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ یہ طوالت لے کو متاثر کر دیتی ہے۔ اردو میں بعض اوزان ”بقول ڈاکٹر جین۔“ خود کاکر بتا دیتے ہیں کہ مصرعے کو فلاں جگہ توڑو“ ایسے اوزان میں وقف لے کا جزو ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل کا وقف بدل کر پڑھیے اور دیکھیے کہ کس طرح حرف وقف بدلنے سے لے غائب ہو جاتی ہے۔

ہے یہی میری نماز ہے، یہی میرا دھنو	بجائے	ہے یہی میری نماز، ہے یہی میرا دھنو
ساتھ مرے رہ گئی ایک میری آنند	”	ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آنند
محروم تماشا کو بھڑکا، بنیاد سے	”	محروم تماشا کو، بھڑکا بنیاد سے
پھر باد بہار آئی، اقبال، غزلخواں ہو	”	پھر باد بہار آئی، اقبال غزلخواں ہو
آیا ہے آسمان سے اڑ کر کوئی ستارہ	”	آیا ہے آسمان سے، اڑ کر کوئی ستارہ

۱۔ سریلے بول۔ دیباچہ اردو اکیڈمی سندھکراچی ۱۹۵۹ء صفحہ ۷۲۔۷۳

۲۔ عظمت اللہ خاں کے عروسی اجتہادات کا جائزہ۔ تجزیہ صفحہ ۱۱۱۔

ان پوروں میں کبھی کبھی شاعر کی فنی چابکدستی کی وجہ سے الفاظ کی ترتیب اور ان کا مفہوم دونوں وقفے کے لیے گنجائش چھوڑتے ہیں۔ یہاں یہ ترتیب الفاظ کو ادھر ادھر کرنے کا موقع ہی نہیں دیتی مثلاً ع عشق بھی ہو جواب میں جس بھی ہو جواب میں۔ ع آپ بھی خرم سار ہو، مجھ کو بھی خرم سار کر وغیرہ میں۔ اگر ایسے مصرعوں میں بھی ہم ارادنا وقفہ نظر انداز کر دیں تو لے درہم برہم ہو جائے گی۔ شکست نادر کا عیب ایسے ہی موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے جب وقفے کا تقاضا پورا کرتے ہوئے کسی لفظ کو توڑنا پڑتا ہے۔ مائیک بھنگ "عیب مانا گیا ہے۔ یہ تو ہر کوئی جانتا ہے کہ دوہے میں وقفہ لازمی ہے۔ مختصر یہ کہ اردو بحر میں کم کم کیونکہ ان میں طویل و مختصر مائیک کی ترتیب کسی کسائی ہوتی ہے، اور ہندی کی مائیک بحروں میں اکثر کیونکہ ان میں طویل و مختصر مائیکوں کی ترتیب کی کڑی پابندی نہیں ہوتی) وقفہ اپنا وجود خواہتا ہے اور اسے نظر انداز کر دینے سے یا تو بحر کی رفتار (TEMPO) متاثر ہو جاتی ہے یا پھر اس کی لے متاثر ہو جاتی ہے یا پھر درہم برہم ہو جاتی ہے۔ مثلاً لا۔ لا۔ لا۔ لا۔ لا۔ لا۔ اس کے کو تیز رفتاری سے بھی پڑھا جاسکتا ہے اور سست رفتاری سے بھی لیکن اگر یہی لے وقفے کے بعد آئے تو لازمی طور پر اس کی رفتار سست ہو جاتی ہے مثلاً

شیتل چندن لوک میں، اس شے تیل چند

قطع نظر اس کے کہ وقفے کو نظر انداز کر دینے سے اس کی لے درہم برہم ہو جاتی ہے، یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مصرعے کے جزو ثانی کی رفتار عام رفتار سے دھیمی ہو جاتی ہے۔ ہمارے بعض جدید شاعر اس وقفے کو خوبی سے برتتے ہیں اور اس طرح لے میں توسع پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً ذیل کی مثال میں دیکھیے کہ کس طرح قاضی سلیم نے وقفے کی مدد سے لے میں دھماپن پیدا کیا ہے۔

برف پوش چوٹیوں پر سینکڑوں برس پرانے گدھ

ہروں کو کھڑکھڑا رہے ہیں

اب ہمارے پاس کچھ نہیں۔ نظم ٹوسٹ نجات سے پہلے۔

شاعر جانتا تو مکتوبی شکل میں دوسرا اور تیسرا مصرع ملا کر یوں بھی لکھ سکتا تھا کہ ہروں کو کھڑکھڑا

رہے ہیں اب ہمارے پاس کچھ نہیں، لیکن اس طرح قاری کو وقفے کا اشارہ نہیں مل پاتا۔ صرف طے پردوں کو پھڑپھڑا رہے ہیں، پڑھنے سے لے مدھم ہو جاتی ہے۔

اب عین صاحب کی مثال کی طرف لوٹے۔ انھوں نے جو مثال پیش کی ہے اس میں اسکا فعل فاعلن وہ ہیں جو اردو اور ہندی کی ایک مشہور بحر میں پائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر جین نے اس بحر کو اجنبی اوزان پر مشتمل غالباً اس لیے کہا ہے کہ عربی عروض میں اس کا وجود نہیں البتہ اردو عروض میں اس کے لیے گنجائش نکائی نئی ہے۔ یہ بحر متقارب اور متدارک کا مرکب کہلائی جاسکتی ہے۔ اس بحر کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ دوسری بحروں کے مقابلے میں یہ کافی لچکدار ہے۔ جب ہم اسے لچکدار کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ اس میں کئی تغیرات (VARIATIONS) کے لیے گنجائش پائی جاتی ہے۔ اس بحر میں شائد فعلن کی جگہ فعلن بڑی آزادی سے استعمال کرتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ساکن کی جگہ متحرک کا تغیر اردو بحر میں عام ہے لیکن اس بحر میں ساکن عین کی جگہ متحرک عین لانے سے لے ہی بدل جاتی ہے مثلاً (۱) تراخ ہے صنم گل باغ ارم، تراقد ہے مگر قد سرو چمن۔

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

تراخ و صنم گل باغ ارم تر قد سرو چمن

اس بحر کا مقابلہ مندرجہ ذیل مصرعے سے کیجیے جس میں بعض مقامات پر فعلن کی فعلن بھی آیا ہے

(۲) سب ٹھٹھا پڑا رہا دے گا جب لا د چلے گا بخارا۔

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

سب ٹھٹھا پڑا رہا دے گا جب لا د چلے گا بخارا

میر نے اس سے نامزد بحر (متدارک مجنون مستبک) میں کئی غزلیں کہی ہیں اور اپنی مرضی سے

فعلن کی جگہ فعلن لائے ہیں۔ بقول شمس الرحمن فاروقی "ایسا نہیں ہے کہ پرانے شاعر اور عروضی

اس حقیقت (یعنی معنوی آہنگ) سے بالکل بے خبر تھے اس کی سب سے اچھی مثال ہندی

بحروں کی ملتی ہے جو میر نے مروج کیں۔ عروضی اعتبار سے ہر غزل کا وزن فعل فعلن اور

اور اس کے پیش و کم تغیرات (VARIATIONS) پر ہے لیکن دراصل اس میں کبھی

بحر میں ہیں اور ان کا الگ الگ آہنگ ہے۔ اس بحر کے اسی جلیبے پن کی وجہ سے اردو عروض میں اس کی تقطیع بعض مقامات پر تکلف سے خالی نظر نہیں آتی۔ بقول مصنف جواہر العروض دربان اردو میں استاد مسلم الثبوت میر تقی میر کے یہاں بکثرت ایسے اشعار ہیں کہ ان کی تقطیع بحر مردہ سے بہ تکلف ہوتی ہے اور بعض جگہ تکلف سے بھی کام نہیں چلتا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں ”ہندی میں اس سے (بحر متدارک جنہوں میں اسکا لفظ ہے) ملتے جلتے کئی مقبول عام چھند ملتے ہیں مثلاً (۱) تانک (۲) لاوتی (۳) کوکھ سٹ۔ میر کی ان بحروں سے قطع نظر، زیر نظر بحر میں کئی تغیرات استعمال ہوتے ہیں مثلاً فراق کا یہ جزو مصرع لیجیے جسے جین صاحب نے پیش کیا ہے بنی نکشی دکھ کی راتی۔ نکشی بیرون فاعلن ہے لیکن فاعلن کی جگہ فعلن بھی استعمال ہو سکتا ہے جیسے : ہے کہانی دکھ کی باقی۔ یہ دونوں ارکان یعنی فعل فاعلن اور فعل فعلن فعلن یا فعلن فعلن یا فعلن فعلن یا فعلن فعلن سے بھی بدلے جاسکتے ہیں جیسے : دکھ کی دنیا، سکھ کی دنیا وغیرہ اس بحر کے پچھلے پن کے بارے میں خود ڈاکٹر جین لکھتے ہیں :- بحر متقارب اور بحر متدارک کے مفسدہ ذیل اور ان میں ذیل کے اختلافات کا اجتماع جائز ہے :-

فعلن فعلن فعلن فعلن  
نہ متقارب -  
فعل فعلن یا فعل فعلن  
فعلن فعلن فعلن فعلن  
متدارک :-  
فعلن فعلن یا فعلن فعلن

۱۔ اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل - لفظ و معنی ص ۶۴ - ۷۵۔ جواہر العروض - احمد بیگ جواہر آبادی ص ۱۲۱۔

۲۔ ہندی عروض اور اردو شاعری - شعرو زبان ص ۷۵ - ۷۶۔

۳۔ تعجب ہوتا ہے کہ جین صاحب نے ایک ہی بحر کو دو ناموں یعنی متقارب اور متدارک کے تحت کیوں لکھا ہے۔ یہ غلطی مصنف جواہر العروض نے بھی کی ہے۔ زور جواہر العروض جین صاحب کے پیش نظر ہی ہے دیکھیے اردو عروض اور لفظ کا مل ص ۱۳۵ جہاں جواہر العروض کے حوالے سے اقتباس دیا گیا ہے۔

فعلن فعلن کا اجتماع ایک جگہ فعل فعلوں کے ساتھ اور دوسری جگہ فعلن فعلن کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فعلن فعلن کی جگہ فعل فاعلن، فعل فعلوں، فعل فاعلن بھی بکثرت استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً وزن میں بھی، شانزدہ کنی میں بھی۔ دکنی شعرا کے علاوہ سواد، میر، نظیر، حالی، یاس، سیما، فراق، جوش، سردار جعفری کے یہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔

اس چھلاوہ بحر کا تجزیہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ اس بحر کے صدر میں سبب (خفیف یا ثقیل) کے بعد سبب خفیف کا آنا لازمی ہے۔ اگر وند آجائے تو اس کے بعد وند کا آنا لازمی ہے جیسے فعل فعلوں، لیکن اگر وند کے بعد سبب آئے تو وند کے بعد وقف لازمی ہے یعنی فعل فاعلن میں فعل کے بعد وقف آتا ہے اس لیے اس بحر میں فعل فاعلن کو فعلوں فعل میں منتقل نہیں کیا جاسکتا (اگر پر فعل فاعلن (وند + سبب + وند) اور فعلوں فعل (وند + سبب + وند) میں وند و سبب کی ترتیب یکساں ہے) اس وجہ سے کہ فعلوں کے فو کے بعد وقف نہیں ہے (اس کی وجہ ہم آگے چل کر بیان کریں گے)۔ یہ اس بحر کا پچا کیا پان ہے جو فاعلن کی جگہ فعلوں کی گنجائش نکال لیتا ہے ورنہ سبب اور وند کو آگے پیچھے کرنے سے تو بے بھی مختلف ہو جاتی ہے۔ فعلوں (وند + سبب)۔ چار بار اور فاعلن (سبب + وند) چار بار مختلف سالم بحر میں یعنی متقارب اور متدارک بناتے ہیں۔ زمرہٴ ۱۰ میں سبب اور وند کے الٹ پھیر سے صدر کے وند (فعل) کے بعد اس وقت وقف لازمی ہو جاتا ہے جب اس کے بعد فاعلن آئے۔ اسی لیے ڈاکٹر حسین کی پیش کردہ مثال میں

(الف) فعل فاعلن فعلن فعلن کو

(ب) فعلوں فعلن فعلن میں منتقل کرنے سے (ب) کی موزونیت ختم ہو جاتی ہے۔

فعلوں ہمارا اچانا بچا نارکن ہے اس لیے ہم نفسیاتی اثر کے تحت فعاورلن کے درمیان کوئی عبوری جوڑ محسوس نہیں کرتے اور فو کے بعد لن فوراً کرنے کے عادی ہیں اور اس طرح

اس وقفہ کی ضرورت پوری نہیں کرتے تو اس بحر میں قتلِ عائد کرتا ہے لیکن اگر ہم فعلوں کو  
فعلوں میں بدل دیں تو ہم عفوفا کہتے ہوئے جو ہمارے لیے نامانوس رکن ہے فعو کے بعد خفیف  
سا توقف کرتے ہیں اس طرح قتل کے بعد کے وقفے کا تقاضا پورا کر دیتے ہیں اسی لیے  
موزونیت لوٹ آتی ہے اب رہی نمبر (۲) (ب) والی مثال (ب) کو اس طرح پڑھا جائے  
تو وزن کا احساس ہوگا (آپ پھر پڑھ کر دیکھیے)

(۱) فعلن فعلن فعل فاعلن

(ب) مفعو + لن + فاعلن + فاعلن (اس میں ب) کے علن کے بعد وقفہ خود بخود آتا ہے  
اس بحر میں قتل کے بعد جب وقفہ لازمی ہوتا ہے تو اس وقفہ کی ضرورت پوری کرنے  
کے لیے مندرجہ ذیل باتیں بھی لازمی ہو جاتی ہیں۔ قتل کے وقفے کے بعد کا تقاضا یہ ہے کہ  
شعری وزن میں قتل کے وزن پر پورا لفظ آئے کیونکہ اس لفظ کے بعد جو خفیف سا خلا ہوگا  
وہ وقفہ کی ضرورت پوری کر دے گا اور اس کے بعد فاعل کے وزن پر مشتمل کوئی لفظ ہو یعنی اگر  
مذکورہ بالا بحر میں ابتدا میں فعل فاعلن ہو تو شعری وزن میں ابتدا میں قتل پر پورا اترنے  
والا یعنی وتد پر ہی مشتمل مکمل لفظ آئیگا جیسے

بنی لکشی گھر کی رانی

چلو کام کر لو تم اپنا

یہاں صبر سے رہنا ہوگا

ان مصرعوں میں بنی چلو اور یہاں کے بعد وقفہ ہے لیکن چونکہ ان الفاظ میں طویل مصوتے  
ہیں اس لیے یہ زائد طویل ہو جاتے ہیں اور وقفہ کا احساس نہیں ہوتا۔

اس بحر میں قتل فاعلن کی جگہ قتل فعلوں بھی آتا ہے (جیسے ہمارے عربی فعلوں  
میں بدل دیتے ہیں) ان ارکان کا تقاضا یہ ہے کہ شعر میں وتد کے بعد وتد آئے۔ یہاں قتل کے  
بعد وقفہ نہیں ہے اس لیے صدر میں یا تو وتد پر مشتمل مکمل الفاظ آئیگے جیسے:-

خیر کر دو تم اپنے گھر میں

خدا بچائے ان لوگوں سے



### چلو سنا میں اپنے دل کی

یا پھر ایسے الفاظ آسکتے ہیں جن کا پہلا حصہوند پر مشتمل ہو لیکن دوسرا حصہ یا تو ایک مصمتہ ہو یعنی ساکن حرف (جیسے بہا/ زُشبا/ رُب) یا طویل مصوتہ بروزن سبب ہو جیسے ہمارا/ اتمھارا/ گزلارا وغیرہ پہلی صورت میں دوسرے حصے کے مصمتہ میں مختصر مصوتہ شامل ہو جائیگا۔ یعنی ساکن متحرک ہو جائیگا اور وہ عروضی وزن کے فعلوں کے ف کے متوازی ہوگا اور دوسری صورت میں ہمارا اتمھارا کا طویل مصوتہ مختصر ہو جائیگا یعنی /ر/ بجائے /را/ اور یہ /ر/ عروضی وزن کے فعلوں کے م کا ہم وزن ہوگا اور موزونید کی خاطر بعد میں ایسے الفاظ آئیں گے جو فعلوں کے عون کے وزن پر ہوں تاکہ فعل فعلوں (یا فاعل فعلن) کا تقاضا پورا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جہن صاحب کے خود ساختہ مصرعے یعنی 'ہماری کہانی باقی ہے' یا اتمھارا شباب دکتا ہے فعل فاعلن فعلن فعلن پر پورے نہیں اترتے اسی لیے غیر موزوں رہتے ہیں۔ لیکن جہن صاحب نے ان مصرعوں کی تقطیع فعل فعلن کے ساتھ نہیں بلکہ فعل فاعلن کے ساتھ کی ہے اور اسی میں التباس چھپا ہوا ہے۔ جہن صاحب کی تقطیع یوں ہے :-

فعل فاعلن فعلن

اتمھارا شباب دکتا ہے

یہ تقطیع راست باب دکتا ہے، بلاشبہ غیر موزوں ہے۔ لیکن پہلے اس چھپے ہوئے التباس کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہم یہاں چلے ہیں کہ اس بحر میں فعل فاعلن کی جگہ فعل فعلن (یا فاعلن فعلن) آتی ہے۔ ہم یہ بھی بتا چکے ہیں کہ فعل فعلن کی صورت میں الفاظ اتمھارا، ہمارا، گزلارا وغیرہ میں فاعلن ہمارے بعدوند کا تقاضا پورا کرنے کے لیے طویل مصوتہ (را) مختصر رہ جاتا ہے اور تقطیع میں یہ فعل فعلن کے م کا ہم وزن ہوتا ہے اس لیے یہ مختصر مصوتہ 'فاعلن' کی فاکا ہم وزن نہیں ہو سکتا اس لیے ہمیں یہ اصول بنانا پڑتا ہے کہ اگر ابتدائی رکن میں بہا/ زُشبا، حضور کے ہم وزن الفاظ ہوں یا ہمارا/ لگا ہیں، مہزوری کے ہم وزن الفاظ ہوں تو لازمی طور پر عروضی وزن کے ابتدائی ارکان فعل فعلن ہوں گے فعل فاعلن ہرگز نہیں ہوں گے۔ آپ آگے گزر کیجیے۔

بہار تری مہکی مہکی  
 شباب تیرا شعلے جیسا  
 ہمارے دل میں تیرا غم ہے  
 گزرا کر نے ولے کر لیں

اے یوں صاحب کے خود ساختہ مصرعوں ”تھارا شباب دکتا ہے“ یا ہماری کہانی باقی ہے  
 و فعل فعلن کے وزن ہی پر پرکھا جاسکتا ہے کیونکہ صدر میں ”تھارا“ اور ہماری الفاظ ہیں فعل  
 اعلن کے وزن پر نہیں جیسا کہ عین صاحب نے کر دکھایا ہے فعل فعلن پر تقطیع کرنے سے  
 دیکھیے کیا نتیجہ نکلتا ہے :-

فعل فعلن فعلن

تھارا شباب دکتا ہے

ہمارے کہانی باقی ہے

سارا تانا بانا بکھرا نظر آتا ہے فعل (ہما) فورا (ش با) لن (ب د) فعلن (کنا) فعلن (ہے) (خ) ز (جس پر  
 چلیا کا نشان لگایا گیا ہے) زاید ماترا میں شمار ہوتی ہے یعنی گر جاتی ہے۔ اسے  
 ساقط کرنے کے بعد ”شبا“ فو کے وزن پر آتا ہے اور ب؛ فعلن کی فاع کی جگہ پر  
 آنے کے بجائے لن کے مقام پر آتا ہے جو دو مختصر مصوتوں کو قبول کرنے سے انکار  
 کر رہا ہے۔ عروض (آخری رکن) میں دو سبب خفیف ہیں ”فعلن“ جبکہ شعری وزن  
 میں ایک سبب خفیف ہے ”ہے“ اس طرح اس تقطیع سے عروضی صحت کی نقلی کھل  
 جاتی ہے۔ ڈاکٹر جین کی بنیادی غلطی یہ ہے کہ وہ صدر میں ”تھارا“ ہماری ”زوند +  
 طویل مصوتہ برو وزن سبب“ جیسے الفاظ پر مشتمل مصرعوں کو فعل فعلن کے وزن  
 پر تقطیع کرتے ہیں نہ کہ فعل فعلن کے وزن پر او فعل فعلن کی صورت میں فعل  
 کے بعد جو وقف ہے اسے نظر انداز کر دیتے ہیں اور اب جب اس غلطی سے ان کے خود  
 ساختہ سرعے غیر موزوں ہو جاتے ہیں تو فتویٰ صادر کرتے ہیں کہ ”اردو میں شعر  
 کا وزن محض صوت رکن کے طول کا تابع نہیں بلکہ بعض اوقات صوت رسی بل کے

اشارہ چشم پر بھی نگاہ رکھتا ہے کبھی کبھی الفاظ کا بل اردو شعر میں اسی خدمت کے سوا  
اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے جیسے انگریزی شعر میں لے

نور احمد۔ اَلدَّیْن

## اردو شنوی میں کردار نگاری

یوں تو کوئی بھی ایسی سلسل و مربوط نظم جس میں شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر جدا گانہ قافیہ رکھتا ہوا درجہ چند مقررہ اوزان میں سے پوری نظم کسی ایک اوزان میں کہی گئی ہو، اصطلاحاً شنوی کہلانے کی مستحق ہے۔ لیکن اردو میں شنوی سے وہ کلاسیکی سرمایہ شعر مراد ہوتا ہے جو شنوی کی ہیئت میں (براہ استثناء چند) طویل نشاط انگیز، عشقیہ داستانوں پر مشتمل ہے۔ اور جس میں مافوق الفطرت عنصر ایک جزو مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یا پھر اس صنف کا اہم سرمایہ وہ حقیقی یا حقیقی نامحضر ادراک رب انگیز افسانہ نائے الفت ہیں جو انسانی زندگی کا محض ایک رخ پیش کرتے ہیں۔ لیکن وہ چاہے ”سحر البیان“، ”گلزارِ نسیم“ اور ”طلسم الفت“ جیسی طویل، مسترزا عشقیہ داستانیں ہوں یا ”دریائے عشق“، ”قولِ عین“ اور ”زہر عشق“ جیسے مختصر حزنیہ افسانے، سب کی نہ کوئی کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اور کہانی (استثنیات کو چھوڑ کر) ہمیشہ فرد یا افراد اعمال و افعال اور ان سے متعلق واقعات و حادثات کی روئداد ہوتی ہے۔ اس لیے یہی میں کردار یا کرداروں کا آنا ناگزیر ہے۔ ان کرداروں کی سیرت، یعنی حالات و

شوق قدوائی کی شنوی ”عالم خیال“ مستثنیات میں سے ہے۔ اس شنوی کے چار رخ ہیں۔  
 ۱۔ دون علیحدہ علیحدہ اوزان میں ہیں۔ لیکن شنوی میں یہ روش مقبول نہ ہو سکی۔  
 ۲۔ یہ مقالہ تمام تر شمالی ہند کی شنویوں پر مشتمل ہے۔ زبان و بیان کے واضح اختلافات کی وجہ سے  
 ۳۔ نئیات کو زیر بحث نہیں لایا گیا ہے۔ (نور)

واقعات کے پیش نظر عمل، رد عمل، ان کا طریق فکر، ان کے جذبات و احساسات، ان کے عقائد و ذہنی رجحانات وغیرہ کو ایک مخصوص پس منظر کے ساتھ پیش کرنا ہی تنقید کی زبان اور سیرت نگاری یا کردار نگاری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

معنوی اعتبار سے کردار کہانی کا بہترین جزو اور بنیادی عنصر ہے جس طرح کسی خیال کا خلا میں پیدا ہونا بعید از قیاس ہے اسی طرح کسی کہانی کا بغیر کردار کے پیش کیا جانا ممکنات سے ہے۔ کہانی کی اپنی کوئی بھی نوعیت ہو اور وہ کسی بھی مقصد کے تحت لکھی گئی ہو، کردار کے بغیر اس کی پیش کش اور تکمیل ممکن نہیں۔ بلکہ اگر یہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے معلوم ہوگا کہ ہر کہانی ایک یا ایک سے زائد کرداروں کو پیش کرنے کے لیے ہی تخلیق کی جا رہی ہے۔ اس کے تحت عناصر تحریر کیلیں مثلاً جذبات و مکالمہ وغیرہ کردار ہی کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرنے اور اس ذہنی و جذباتی زندگی کو اجاگر کرنے میں صرف ہوتے ہیں جس سے کہانی زیادہ دلچسپ اور اثر آفرین ہو جاتی ہے۔ اس لیے کسی مغربی نقاد کی ناول کے متعلق یہ رائے کہ ناول میں محض تین اجزاء اہم ہوتے ہیں؛ اول؛ کردار، دوم؛ کردار کا سووم؛ کردار، اثناء، ائمہ مبالغہ کے باوجود معنی خیز اور نتیجہ انگیز ہے۔

ادب کے جذبہ تقاضے اور ادبی تنقید کے جدید تر اصول کردار کے بتدریج ارتقاء پر زور دیتے ہیں۔ جس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ انسان کبھی بھی کامل نہیں ہوتا بلکہ واقعات و حادثات کے عمل رد عمل سے اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اور اس طرح وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نشو و نما اور ارتقاء ہوتا رہتا ہے۔ یہی بشریت اور انسانی نفسیات کا تقاضا ہے۔ چونکہ انسانی ذہن کے گوشہ ہائے دروں میں ہمہ وقت رد و قبول، ترک و انتخاب اور انہام و تہیہ کا عمل جاری رہتا ہے۔ جس سے اس کا تجربہ، بصیرت اور ادراک وسیع سے وسیع تر اور بہت سے بہتر تر کی جانب سرگرم سفر رہتے ہیں۔ یہی رد و قبول اور ترک و انتخاب کا عمل انسان کی ظاہری و باطنی کیفیات میں تبدیلی پیدا کرتا رہتا ہے کسی حصہ عمر میں بہت واضح اور برق رو اور کسی میں قدرے دھندلی اور سست رو۔ کردار کے وسیلے سے ان تبدیلیوں کو پیش کرنا ہی فنکار کا فرض ہے اور بہت اہم بخیر، اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو انسانی

زندگی کے کلیہ سے انحراف کرتا ہے، حقیقت سے روگردانی کرتا ہے اور اپنے فرض سے  
پشیم پوشی کرتا ہے۔ جس کے بغیر نہ تو فنی تصویر ہی کیا جاسکتا ہے اور نہ جس کی فکر کو ایک  
انسان ہونے کی حیثیت سے اجازت ہی دی جاسکتی ہے۔

قدما ربکہ متاخرین تک نے جن میں مولانا شبلی بھی شامل ہیں اتحاد کردار پر  
رور دیا ہے۔ جس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ کردار جیسا ابتدا متعارف کرایا گیا ہے وہ  
ایسا ہی رہے اور اس میں کوئی تبدیلی یا ارتقاء نہ ہو، اس اصول کا سقم اور عقلی ظاہر ہے  
انسان گوشت پوست کا ایک جاندار عضو یا قی ڈھانچہ ہوتا ہے کوئی پتھر کا مجسمہ یا نقش  
زیوار نہیں۔

ارتقاء کردار کا مذکورہ نظریہ ادب میں زیادہ قدیم نہیں۔ چونکہ اسطو سے لے کر  
نفید کے جدید معماروں تک نے "اتحاد کردار" پر زور دیا ہے۔ اس کی کلاسیکی  
نہج سے اس کا تقاضا بے عمل اور غیر منصفانہ ہو گا۔ دوسرے اُس وقت نہ تو انسانی  
زندگی اتنی پیچیدہ اور گونا گوں تہی جتنی کہ آج ادب کی وہ قدریں تھیں جو موجودہ زمانے  
میں ہیں اور نہ مطالعہ نفسیات نے اتنی ہمہ جہتی ترقی کی تھی جتنی کہ فی زمانہ کر چکا ہے۔ زندگی اور  
اس کے مطالبات سے عہدہ برآ ہونے کا ذراویہ نظریہ وہ نہ تھا جو آج ہے۔ اس لیے مثلاً  
مثالی کردار نگاری پر ناک بھون چڑھا اور سمت معلوم نہیں ہوتا۔ چونکہ اُس وقت  
کے افراد کا بالعموم اور ہیر و ہیر رخن کا بالخصوص تصور ایک مثالی شخصیت کے رد میں  
کیا جاسکتا تھا۔ یعنی وہ تمام تر انسانی محاسن کا مجموعہ ہوں تاکہ انسانی برادری کے  
لیے قابل تقلید اور شمع راہ بن سکیں۔ دوسرے یہ کہ کلاسیکی شئوئی کے ہیر و ہیر رخن بالعموم  
ہزاروں اور شہزادیاں ہیں اور اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ دورِ آئین  
کا بادشاہ کا تصور سرتاسر مثالی شخصیت کا رہا ہے۔ یعنی وہ تمام تر اعلیٰ صفات کا پیکر ہو  
تھا کہ گور عایا اپنی عزت و آبرو، مال و دولت اور حیات و کائنات کا محافظ تسلیم کر سکے

اور اس کی شخصیت میں اعتماد و یقین رکھ سکے۔ اس لیے بادشاہ کو ”ظلمِ سبحانی“ اور بدظنِ الہی“ جیسے خطابات سے پکارا جاتا تھا۔ جس کا لازمی اور فطری اثر یہ ہوا کہ شہزادے اور شہزادیوں کی سیرتوں کو بھی ان کی اعلیٰ صفت سے مزین تصور کیا گیا، کیونکہ آئندہ کا حکمران انہی کو ہونا ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی ادب کے تمام ہیرو و ہیروئن عقل و خرد، عزیمت و ہمت اور حسن و جمال کے بے مثال موقع نظر آتے ہیں۔ ایسے افراد آپ کو اکا دکا ہی ملیں گے جو محسن و معائب کا مجموعہ ہوں۔ وہاں یا تو فرشتے ملیں گے یا شیطان۔ کیونکہ اس وقت اچھائی یا رانی کا تصور خیرِ محض یا شرِ محض قسم کا تھا خیر و شر کا نہیں۔ دوسرے الفاظ میں ”یہ“ یا ”وہ“ کا تھا یا درودہ کا نہیں۔ لیکن ہمارے مثنوی نگاروں نے مثالیت پر ہی اکتفا نہیں کیا، بلکہ ان کے تراشیدہ کردار، محاسن و صوریہ کے پیکرِ عملی زندگی میں تلخی حقائقِ معاملات کی پیچیدگیوں اور زمانہ کی سختیوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوئی صلاحیت اپنے اندر نہیں رکھتے۔ ہیرو و بہادر بھی ہے اور چین و فطین بھی، آفاتِ حرب و ضرب کا ماہر بھی ہے اور سیکل و وجہ بھی مگر کسی مصیبت کا شکار ہو جانے یا کوئی مشکل آپ نے پیدا کر دیتا ہے یا ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر یہ توکل تقدیر بیٹھ جاتا ہے۔ اسے اس مصیبت سے یا تو تین دہری نکالتے ہیں یا کوئی وزیر زادی یا وزیر زادہ۔ اتنے صاحبِ اوصاف و صفات شخص کی یہ انفعالییت حق بجانب نہیں ٹھہرائی جاسکتی۔ شاید اس کے پس پرہ انس وقت کے حکمرانوں کی نااہلی اور عیش پرستی۔ بڑے لوگ بہ مگر مثنوی نگاروں کی آن فروزا شہزادہ نے ان کے شہپاروں کو ہیانیت کی ایک بہت اہم خصوصیت اتحادِ اثر سے محروم کر دیا ہے۔ کسی شخص کے اوصاف کھیریاں کیے

۱۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا زمانہ عروج سیاسی انحطاط اور ذوالِ کاسمی نقطہ صحر ج تھا۔ معاشرے میں بے معنی اور اخلاقی بستی عام تھی۔ حکمران نااہل، کابل، عیاش اور از خود رفہ ہو گئے۔ اسی لیے اردو مثنوی کا ہیرو جو بیشتر شہزادہ ہی رہا ہے، نظریاتی طور پر تمام تر صفاتِ انسانی۔ مزین ہونے کے باوجود عملی طور پر باطل الحق اور بے عمل نظر آتا ہے۔ (دور)

ہائیں اور اس کا عمل کچھ کہے تو معنوی تضاد پیدا ہو جاتا ہے جو ایک قبیح نقص ہے۔  
 ارتقائے کردار کے اصول کے تحت کسی کردار کا تجزیہ کرتے وقت نقاد عموماً ایک  
 اہم نکتہ کو فراموش کر جاتے ہیں اُن کی نظر اس پہلو پر نہیں رہتی کہ کردار کا تعارف کس عمر میں  
 کر لیا گیا ہے۔ مثلاً یہ کہ کردار سس بوفت اور ذہنی پختگی کو پہنچنے کے بعد متعارف کرایا گیا  
 ہے یا بچپن کے زمانہ میں۔ پہلی صورت میں فنکار کی کوشش یہ ہونا چاہیے کہ کردار  
 کی سیرت کی بنیادی خصوصیات قائم رہیں چونکہ ایک مخصوص ذہنی سطح کے بعد سیرت میں  
 بنیادی تبدیلیاں بہت کم رونما ہوتی ہیں۔ دوسری صورت میں بنیادی تبدیلیاں ممکن  
 بلکہ ناگزیر ہیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ زمانہ عمل کا لحاظ بھی نقاد عموماً نہیں رکھ پاتے کہ کردار  
 میں ارتقار یا تبدیلی پلک بھپکتے ممکن نہیں۔ مثلاً کسی کہانی کا زمانہ عمل تو پندرہ بیس سال  
 ہے مگر اس میں ایک شخص اختتامِ قصہ سے صرف چار چھ ماہ پہلے متعارف کرایا گیا ہے  
 جو ذہنی طور پر باشعور اور بختہ ہے۔ اس صورت میں ارتقائے کردار کا تقاضا بے عمل ہوگا۔  
 چونکہ اتنے قلیل عرصہ میں کسی باشعور اور بالغ انسان میں بجز مذہبی عقائد، سماجی شعور  
 اور سیاسی نقطہ نظر کی معمولی اور غیر محسوس تبدیلیوں کے کوئی واضح یا حیرت انگیز تبدیلی  
 ممکن نہیں۔ اور ان معمولی اور غیر محسوس تبدیلیوں سے سیرت کی بنیادی صفات بہت  
 کم متاثر ہوتی ہیں۔ مثلاً اگر کوئی شخص بنیادی طور پر رحم دل، حلیم الطبع، روادار، خوش  
 اخلاق، خوش وضع، خوش گفتار یا سنگ دل، چھپورا، متعصب، مبذول، بد اخلاق،  
 وضع ادب، گفتار ہے تو اس کے مذہبی عقائد چاہے جو بڑے اور وہ زندگی کے کسی  
 نقطہ نظر کا حامی ہو یہ صفات اپنی جگہ قائم رہیں گی۔ اس فنکار سے ہر موقع اور ہر حالت  
 میں ارتقائے کردار کا تقاضا حق بجانب نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ مثلاً ”سحرالبیان“ میں  
 نجم النساء کا کردار چار چھ ماہ سے زیادہ پیش نہیں کیا گیا اور میر حسن نے اسے درخشیز  
 جہاں سال متعارف کرایا ہے اس لیے اُس کی سیرت میں ارتقائی عمل کو تلاش  
 بے سود ہوگا۔

کردار نگاری کے سلسلہ میں عمومیّت (GENERALIZATION) ایک ا



نقص ہے جو اردو مثنوی میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ہر خوبی کا ہیر و یکساں بہادر یکساں تھا  
 ذہن و ادراک، یکساں عشق پیشہ، یکساں وجہ و خوب و ہوتا ہے۔ یا ہیر و حسن  
 صورت کا بے مثل شاہکار، جامہ زیب و دیدہ زیب و غیرہ ہوتی ہے۔ ان میں کوئی  
 بار الہامی یا ز خصوصیت نظر نہیں آتی۔ حالانکہ ہر کردار کو امتیازی صفات کا حامل ہونا  
 چاہیے۔ حقیقی دنیا میں کوئی دو شخص یکساں نہیں دیکھے جاتے۔ ان کا لب و لہجہ طرز نشست  
 و برخاست، انداز فکر و عمل ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے فنکار کو اس  
 بات کی شعوری کوشش کرنا چاہیے کہ کرداروں میں عمومیت کے بجائے انفرادیت و  
 امتیاز قائم رہے۔

عملی زندگی میں یہ دیکھا گیا ہے کہ ہلکے رنگوں اور اوسط خصوصیات کے حامل  
 افراد توجہ کا مرکز بہت کم ہوتے ہیں۔ کسی شخص کی کوئی ایک غیر معمولی صفت یا کسی جذبہ  
 کی شدت، دوسرے افراد کی توجہ کو بہت جلد اپنی جانب مبذول کر لیتی ہے۔ مثلاً کوئی  
 شخص انتہائی وفادار اور مخلص ہے یا نہایت ہی جفا شعار اور کینہ پرور ہے یا بہت  
 زیادہ شوخ و طیار ہے تو لامحالہ ہماری توجہ اس کی جانب متعطف ہوگی چاہے اس  
 کی سیرت کے باقی اوصاف اوسط اور ہلکے ہوں۔ مثال کے لیے ہم ”زہر عشق“ کی ہیر و  
 وجہیں کو پیش کر سکتے ہیں جو اپنے بکراں حلوص، اعلیٰ حوصلگی اور کامل فریفتگی کی وجہ  
 سے ہمارے ذہن پر مسلط ہو جاتی ہے

قدیم تنقید کا شعار یہ رہا ہے کہ وہ اس بات پر بہت زیادہ زور دیتی ہے کہ  
 کردار کس نوع کا پیش کیا گیا ہے اور اس پر بہت کم کہ وہ کیونکر پیش کیا گیا ہے۔ (یعنی  
 ”کیا“ کے مقابلہ میں ”کیسے“ کو بہت کم قابل اعتنا جانتی ہے۔ حالانکہ فنونِ لفظ  
 میں ”کیسے“ ہمیشہ ”کیا“ پر حاوی ہے) اس کی نظر میں اچھا کردار وہ ہے جو شہرت  
 و عظمت، عزیمت و استقلال، خلوص و محبت، سنجیدگی و متانت، خوب روئی و زیبائی،  
 شہادت و جاں بازی، خوش و خشن و خوش گفتاری، عقل و خرد، فہم و ذکاوت، عزت  
 نفس اور احساسِ خود داری، دل داری و فاشعار و غیرہ اوصاف سے متصف ہو

اور ہمارا کردار وہ ہے جو کامل، بد صورت، عیاش، اکلند، نامعقول، ناعاقبت اندیش، جفاکار، بے قوت وغیرہ خصوصیات کا حامل ہو۔ قدماء کا انداز تنقید یہ ہوتا تھا کہ فلاں کردار نستعلیق اور مہذب ہے اس لیے بہتر ہے اور فلاں عیاش اور اوباش ہے اس لیے ناقص کردار ہے۔ لیکن اب تنقید نے اپنے ان نظر فریب اور خیر کن خیالی محلات کو خیر باد کہہ کر حقیقت کو مردانہ وار دیکھنے اور دکھانے کا حوصلہ پیدا کر لیا ہے پہلے ہی اسے جھوٹوں میں اقامت گزریں ہونا پڑے۔ اب ادب پر تنقید اخلاقی یا مذہبی نقطہ نظر سے نہیں کی جاتی بلکہ ادبی اور فنی نقطہ نظر سے کی جاتی ہے۔ اب نقاد واعظ و متب کا کام انجام نہیں دیتا۔ اب ادب پارے پند ناموں یا مواظظ حسنہ کے معیار سے نہیں پرکھے جاتے۔ اب یہ دیکھا جاتا ہے کہ کردار کس سلیقہ اور فنکاری سے تراشا گیا ہے۔ وہ حقیقی گوشت پوست کا چلتا پھرتا انسان معلوم ہوتا ہے یا نہیں۔ چونکہ شرافت و نجابت اور عیاشی و اوباشی وغیرہ صفات کردار کی سیرت سے متعلق ہیں سیرت نگاری سے نہیں۔ اور نقاد یا قاری کا فرض، ادب میں کردار کی سیرت کو نہیں بلکہ سیرت نگاری کو پرکھنا ہوتا ہے۔ ہمارے داستان گو یوں کو شعبہ بازی کا چسکار ہا ہے۔ انھیں بات کو غیر معمولی اور عبیداز عقل بنائے بغیر لطف نہیں آتا۔ ان کے معمولی معمولی کردار ایسے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ عقل انسانی حیران و ششدر رہ جاتی ہے، کردار نگاری کے سلسلہ میں یہ شعبہ بازی مستحسن نہیں۔ فنکار کو خیال رکھنا چاہیے کہ اوسط درجہ کی ذہنی صلاحیت رکھنے والا انسان مثنوی کے کسی حصہ میں فلاطون دوراں ذہن جائے۔ معمولی جرأت و جسارت کا شخص شیر کے جڑے بکڑے کر نہ چیر دے۔ عفت و حیا کا پیکر شہدے پن پر نہ اتر آئے۔ مہذب، سنجیدہ اور تعلیم یافتہ انسان بازاریوں جیسی گفتگو نہ کرنے لگے۔ متین و حلیم شخصیت بیک جنبش قلم طرار و سیلاب و شر نہ بن جائے۔ ایسے حیرت انگیز اور غیر معمولی واقعات اور تبدیلیاں انسانی معاشی میں باید و شاید سرزد ہوتی ہیں۔ اور مستثنیات کو عمومی بنا کر پیش کرنا، فنکارانہ

بصیرت کے فقدان کی غمازی کرتا ہے۔ ہاں اگر کردار انسانی مخلوق کے علاوہ جن دیویا پر ہی ہے تو پھر یہ شعبہ ہازی محبوب نہیں۔

ابھی کہیں اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ کردار کی سیرت اور عمل میں بقی دراختلاف نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ صاحب ثمنوی نے تو صفات کچھ ادربیان کی ہیں اور اس کا عمل کچھ اور ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً ”گلزارِ نسیم“ میں بادشاہِ مہرین الملوک کے چار بیٹوں کا تعارف نسیم نے یوں کرایا ہے کہ

”خالق نے دئے تھے چار فرزند      دانا، عاقل، ذکی و حردمند“

لیکن کہا تی کے ارتقا میں یہ چاروں دانا، عاقل، ذکی اور حردمند فرزند ان شاہ نہایت احسن اور بدھوتا بت ہوتے ہیں۔ یا مثلاً صاحب ”سحرالبیان“ اپنے ہیرو کو بلا کا ذہین و وژاں، ماہر حرب و دھرب، فن تیر و تفنگ میں بد طولانی رکھنے والا، تند و تیز و توانا، چست و جالاک اور

سوا ان کمالوں کے کتنے کمال      مروت کی خو، آدمیت کی چال  
قیانے سے ظاہر سراپا شعور      جہیں سے برستا شجاعت کا نور

وغیرہ تمام صفات کا مجموعہ بتاتے ہیں۔ اس کی ایک ایک خوبی کی تعریفیں کرتے نہیں سکتے لیکن جب وہ آلام روزگار اور شدائد زمانہ سے دوچار ہوتا ہے تو بالکل مجزول ہے عمل اور ناٹکی نظر آتا ہے۔ ایسے مواقع پرائس کے عمل سے نہ ذکاوت مل سکتی ہے نہ شجاعت وہ شہزادہ جو فنونِ جنگ و جدل اور تیر و تفنگ کا ماہر، سراپا شعور اور شجاعت کے نور سے مزین ہو، اول توقید میں ہی رو دیتا ہے۔ دوسرے جب اسے غم انسا کی کوششوں اور تدا بیر سے رہائی نصیب ہوتی ہے اور بد تیر کو قید و بند کی صعوبتوں کا حال سناتا ہے تو بالکل سادہ لوح اور مجزول دکھائی دیتا ہے کہ

اور اک طرف کو شاہزادہ نڈھال      لگا روئے آنکھوں پر کھکر دھال  
کہا شاہزادے نے احوال سب      کنویں میں جو گزرا تھا رنج و تعب  
کیوں میں اندھیرے میں رویا کیا      کنویں میں تن اپنا ڈبویا کیا!

عجب طرح سے زیست کرتا رہا تری جان سے دور مڑتا رہا  
 شجاعت و دلیری اور فہم و شعور متقاضی تھے کہ یا تو وہ صعوبتوں کا اپنی محبوبہ کے رہنے  
 ذکر ہی نہ کرتا یا اگر کرتا تو شجاعانہ ازمائشیں کہ "میں ان سے یوں نہ دراز ما رہا اور ان کا  
 یوں مقابلہ کیا" وغیرہ۔ بہادر شخص کی حمیت یہ گوارا ہی نہیں کر سکتی کہ وہ اپنی محبوبہ تو کیا  
 کسی غیر کے روبرو بھی اپنے بزدلانہ فعل کا ذکر کرے۔ محبوبہ کے سامنے تو گیدڑ کی آواز  
 سے چونک پڑنے والے بھی تیس مارغاں بن جاتے ہیں، کجا ایک بہادر اور دلیر شاہنشاہ  
 اپنے شہداء کو یاد کر کے رونے اور بسورنے لگے۔

سیرت و عمل کا یہی تضاد ہمیں "بہائم عشق" کی ہیروئن مہ لقا کے کردار میں نظر آتا  
 ہے۔ نواب مرزا شوق نے اسے شریف زادی بتایا ہے۔ مثلاً جب ملّا اس سے جا کر  
 یہ کہتی ہے کہ کوئی حضرت آپ سے ڈیڑھی پر کچھ کہنا چاہتے ہیں تو ملّا کو بہت بُری طرح  
 ڈانٹتی ہے۔

بات کرنے کا ہے یہ کون طریق	کہہ لیا ہوتا خوب سا تحقیق
آئے کس جا سے ہیں، پیام ہے کیا	کس نے بھیجا ہے، ان کا نام کیا
پوچھا تو ہوتا ماجرا کیا ہے	تو بھی اے رنڈی کتنی خیلا ہے
یا جب وہ آنے والے حضرت (ہیر و کا دوست) اس سے کہتے ہیں کہ	قسیم دے کر دو اپلاؤ مٹھیں
چل کے لٹہ دیکھ آؤ مٹھیں	

تو ایک دم چراغ پا ہو جاتی ہے	
نام چلنے کا سن، وہ عاشق کش	بولی تموری طرحا کے بیڑہ خوش!
دل میں یہ کیا خیال آیا ہے	خانگی کیسی کچھ بنایا ہے
کوئی مڑتا ہے کیوں، بلا جانے	ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانتیں

۱۰۰ مہ لقا کے والدین اور بزرگوں کے متعلق شوق فرماتے ہیں۔  
 تھے جو ارشاد فرماتے تھے مشورت اس طرح سے ٹھہرائی

اب خبرداریاں نہ آئیے گا      پھر نہ یہ بات منہ پہ لائیے گا  
 یاجب کا شانہ عاشق میں پہنچتی ہے تو سہ  
 منہ دو پٹے سے ڈھانپتی اُتری      خوف کے مارے کانپتی اُتری  
 نیچی نظروں سے دیکھ بھال لیا      سر پہ آ بجل اُلٹ کے ڈال لیا  
 سب جیسا سے بدن چرائے ہوئے      پانچے ناز سے اٹھائے ہوئے  
 ان تمام اوصاف حسنہ شرافت و نجابت اور شرم و حیا کے باوجود اُس کے انداز و اطوار  
 اور طرز گفتگو ملاحظہ کیجیے سہ

آنکھوں میں سحر ہونٹوں پر اعجاز      بات کرنے کا اک نیا انداز  
 طرز گفتار بالکلین کے ساتھ      شعر بر جستہ ہر سخن کے ساتھ  
 کچھ رکھائی سی، کچھ ہنسی، کچھ شرم      تازے فقرے، لطیفے گرما گرم  
 کوئی ناکتخدا شریف زادی، عفت و حیا کا پیکر، ان حالات میں کہ گھروالوں سے درگاہ  
 کا بہانہ کر کے، چھپ کر عاشق کا حال معلوم کرنے آئی ہے اور بقول خود دشوق، خوف  
 کے مارے ڈول سے کانپتی ہوئی اُترتی ہے، کسی غیر جگہ اور انجانے لوگوں میں جہتہ  
 اشعار، تازہ فقرے اور گرما گرم لطیفے نہیں سنا سکتی۔ سیرت و عمل کا یہ تضاد اور نامطابق  
 ذوقِ لطیف پر گراں گزرتے ہیں۔

طویل عشقیہ داستانوں کی طرح مختصر حزنِ قصوں کا بھی یہی امیہ ہے کہ ان کے  
 ہیرو بھی عموماً بے عمل اور کاہل نظر آتے ہیں، جنہیں (میر کی مثنویات کے ہیرو کو چھوڑ کر)  
 ”عاشق نزاوا الہوس“ کہا جاسکتا۔ بقول اکبر الہ آبادی سہ

یہ عاشق شاہدِ معشوق کے ہیں      نہ جائیں گے و لیکن سعی کے پاس  
 یہ کسی حسین چہرے کو دیکھ کر عاشق تو فوراً ہو جاتے ہیں مگر اس سے آگے انھیں کچھ نہیں آتا۔  
 عشق کا اتنا نفا تو یہ ہے کہ انسان غیر معمولی جرأت و توصیہ کا مظاہرہ کرے اور آتشِ نمرود  
 میں بے خطر کود پڑے مگر یہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ گھڑیں پڑ رہیں گے۔ پردہ نشین دوشیزاؤں  
 کی طرح آنکھوں پہ راز و بکا اور نالہ و فریاد سے کام رہے گا۔ کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا، چلنا

پھرنا اور سونا سب کچھ چھوڑ دیں گے مگر ملاقات کی کوئی تدبیر نہ کریں گے۔ اس مرحلہ کو  
یا تو ان کا کوئی دوست حل کرے گا یا خود محبوبہ۔ مثلاً ”بہار عشق“ کا ہیرو آتش عشق اور  
ہجر محبوب کی زہرہ گداز یوں سے نیم جاں ہو کر اپنے دوستوں سے کہتا ہے کہ

اس کی تدبیر اب شتاب کرو میری مٹی نہ یوں خراب کرو

زندگی بھر میں محال ہے اب ایک دن مجھ کو ایک سال ہے اب

تم کو مطلق نہیں خیال مرا دم بدم اب ہے غیر حال مرا

میرے مُردے پہ اُن کو لاؤ گے جب میں مر جاؤں گا تو جاؤ گے

مگر دوست اس عزم و ہمت کا مظاہرے کرتے ہیں کہ

آشنا بولے شہر چھانیں گے لائیں گے ہم جہاں سے جائیں گے

ہیں جو اس شہر میں تو آئیں گی ہم سے بچ کر کہاں کو جائیں گی

اس طرح وصال محبوب کا پہلا مرحلہ تو دوستوں نے حل کر دیا۔ مگر یہ حضرت پھر باقی رہا تھا

دھڑک رہا ہے۔ انہیں اتنی توفیق نہ ہوئی کہ کسی ملازم یا ملا سے اس کا حال دریافت

کراتے۔ بیچاری خود ہی ماما کو بھیجتی ہے اور موقع نکال کر دوبارہ ملنے آتی ہے اس پر

بھی وہ اگر ان کی سرد مہری کی شکایت کرے کہ

گزری کیا کیا نہ جان ہر میری خوب نی آپ نے خبر میری

تو پھر یہ اس جاں بازی اور وفا شعار کا ثبوت دیں گے کہ

کس کو تم تک بتاؤ بھجواتا کون ایسا تھا جو خبر لاتا

ذرا اس عشق کا تصور کیجیے جس نے ہیر کو چند وزیں لب و لہجہ پہنچا دیا ہے کبھی غشی

طاری ہو جاتی ہے کبھی بوٹا آجاتا ہے اور پھر اس کا بلی اور بے علی اور ظاہر داری

کو دیکھیے۔ سیرت میں عشق کی وہ فتادگی اور عمل میں یہ سرد مہری! اسے چاہیے و اجد شاہی

لکھنؤ کی معاشرت کا اثر کہہ لیجیے یا اور کچھ مگر فنی نقطہ نظر سے سیرت نگاری مجہول

اور ناقص ہے۔ عشاق کا شعار تو دشت نوردی اور کوہ کنہا ہے یہ حضرت جیب و

گریباں تک سے بھی نہیں اُلجھتے۔

”ذہر عشق“ کا ہیرو اس سے بھی زیادہ مجھول ہے اور بے عمل ہے۔ وہ ناوک  
عشق کا شکار ہو کر بجز کوٹھے کے چکر لگانے کے اور کچھ نہیں کرتا۔

دن میں سو بار بام پر جانا دیکھنا بھانا چلے آنا  
اور چند روز بعد یہ بھی چھوڑ بیٹھتا ہے۔ چونکہ نقاہت اسے اس قابل ہی نہیں چھوڑتی۔  
پھر یہ حضرت بستر سنبھال لیتے ہیں۔ ”بہار عشق“ کا ہیرو اپنے دوستوں کی تو منت  
و سماجت کرتا ہے مگر ان سے یہ بھی نہیں ہوا۔ آخر بچاری مجھو بنے ہی نامہ شوق  
لکھا۔

مشکل دکھلا دے کبریا کے لیے بام پر آذرا خدا کے لیے  
ان کی جاں بازی اور عاشق پیشگی دیکھا جا ہیے کہ اس پیام محبت کو پا کر پہلے تو اپنی حالت  
زار کا دکھڑا دوتے ہیں۔

ہو گئی ہے کچھ ایسی طاقت طاق اٹھ نہیں سکتا بارِ رنج فراق  
ہل کے پانی پیا نہیں بھاتا ورنہ حکم آپ کا بجالاتا  
تیرے قدموں کی ہوں قسم کھاتا ہوش دو دہر نہیں آتا  
پاتا طاقت جو طالبِ دیدار بام پر آپ آتا سو سو بار  
اور پھر بالکل بے حمیت ہو کر غیب سے فرماتے ہیں۔

اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر ہے یہ لازم کہ وہ کرد تدبیر  
سختیاں مہر کی بدل جائیں دل کی سب حسرتیں نکل جائیں  
حیرت ہوتی ہے کہ کوئی عاشق اتنا بے غیرت بھی ہو سکتا ہے کہ عزت نفس اور خود داری

۱۔ حالتِ توبہ ہے مگر نامہ محبوب کا جواب ۲۳ شعروں میں نکھا ہے۔ ایسے ہی کسی موقع پر  
مومن کا محبوب کہہ اٹھا تھا۔

بڑا ہے مرنا بس اب نو ہم کو جو جس نے خط پڑھ کے نامہ بر سے  
کہا، اگر سچ یہ حال ہوتا تو دفتر اتنا رقم نہ ہوتا

کو بالکل بالائے طاق رکھ دے۔

پھر آخری ملاقات کے وقت جب ہیئرٹن شیفلڈ، محبت، وارنٹی الفٹ، درد مندی، دل دہی، وفا شعاری، اعلیٰ وصلگی اور جاں سپہاری کا ناقابل فراموش مظاہرہ کرتی ہے تو یہ حضرت نصیح، ظاہر داری، بے حسی، بزدلی، انفعالیات اور بے تاثری کا پتلا نظر آتے ہیں۔

جاں دے دو گی تم جو کھا کر رسم میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم  
جو یہ دیکھے گا خوب روئے گا آگے پیچھے جنازہ ہوئے گا  
نہ صرف یہ بلکہ وہ عاشق جس کا ہمہ وقت وظیفہ ہی ”عشق“ ہے اتنا بے حس اور غیب  
عاشق مزاج ہو جاتا ہے کہ جب محبوبہ اپنی جان دینے کے فیصلہ کا اعلان کرتی ہے تو یہ محسوس  
کا دفتر لے بیٹھتا ہے۔

پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم اس کا کرنا نہ چاہیے تمہیں غم  
شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے ان کا اولاد پر بڑا حق ہے  
تم تو نام خدا سے ہو دانا اس پر مرتبہ دان کا پہچانا  
کیا بھروسہ حیات کا ان کی نہ بڑا مانو بات کا ان کی  
بھلا وہ کونسا عاشق ہے جو ایسے موقع پر ناصح خشک اور واعظ منبر نشین بن جائے گا۔  
بھلا یہ کون موقع ہے اخلاقیات پر دغظ کہنے کا۔ چارہ سازی و غم گساری کا بھلا یہ کونسا  
انداز ہے؟ نیاز فقہوری اور عطا اللہ پالوٹی، ہیرو کی اس بے حسی کی چاہیے کتنی ہی  
توجہ ہیں اور جواز پیش کریں اور اسے حق بجانب ثابت کرنے کے لیے چاہیے اپنا  
پورا زور قلم صرف کر دیں مگر ادبی اور فنی نقطہ نظر سے یہ سیرت نگاری ناقص اور

۱۔ ”مزید فرنگ“۔ مشمولہ ”زہر عشق“ مرتبہ جموں گورکھ پوری۔ ایوان اشاعت گوردھ پورہ  
بار اول ۱۹۳۳ء۔ ص ۱۰۴ و ۱۰۵۔

۲۔ ”تذکرہ شوق“ عطارد اللہ پالوی۔ مکتبہ جدیدہ۔ لاہور۔ بار اول ۱۹۵۶ء۔ ص ۲۳، ۲۴، ۲۵۔



مجھول ہی رہے گی۔ مذہبِ عشق میں یہ بے حسی اور بے عملی کبھی جائز نہیں ٹھہرائی جاسکتی۔

اُردو شاعری کے بیشتر سیر و اسی مجہولیت اور انفعالییت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہاں البتہ مومن کی ثنویوں کا ہیرو خاصا فعال اور صاحبِ عمل نظر آتا ہے۔ مومن اُردو شعراء میں پہلے شاعری نگار ہیں جنہوں نے عشق کو آسمانوں پر سے اتار کر زمین پر چلنا سکھایا۔ اس لیے ان کے کردار بھی ہم تم جیسے ہی انسانی ہیں۔ یہ نہ فرشتے ہیں اور نہ شیطان۔ ان کا ہیرو بواہوس تو ہے جیسا کہ وہ خود کہتا ہے۔

دل مئے وصل سے خراب ہوا      پھر یہ ناکام کام کامیاب ہوا  
اٹھ گئی ایک جلد وہ خود کام      میں ”ہوس کار“ رہ گیا دل تھام

(شکایتِ ستم)

مگر وہ شوق کے ہیرو کی طرح بے عمل اور کاہل نہیں ہے۔ وہ کسی کے تیرنگاہ سے گھائل ہو کر گھر میں نہیں بیٹھ رہتا۔ اپنی عمر عزیز کو صرف آہ و بکا نہیں کر دیتا بلکہ خود در محبوب تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ملاقات کی گھاتیں تلاش کرتا ہے اور اس میں وہ ایک حقیقی انسان کی طرح دھوکا، فریب، جیلہ، مکر، دغا اور چالاکی کسی بات سے بھی عذر نہیں کرتا۔

سو فریبوں سے وہاں تک پہنچے      پہنچے ہم اور کہاں تک پہنچے  
وہ مکانِ رشکِ قصورِ افلاک      جلوۂ عالم بالا تہرِ خاک  
ہم نشیں، ہمد و غمخوار ہوئے      ہم بھی اک محرمِ اسرار ہوئے

(قولِ غنیں)

یہ شبِ فراق کو محض ترپ ترپ کر ہی صبح نہیں کر دیتا بلکہ منہ اندھیرے ہی کو چھڑیاد کی راہ لیتا ہے۔ چاہے وہ اتنے سویرے پہنچنے پر ہدفِ طنز و مضحکہ ہی کیوں نہ بن جائے۔

شوق نے سلسلہ جنبانی کی      بے قراری نے یہ طغیانی کی

صبح کو دیکھتے ہی، لے ہی گئی      نہ مٹنی کچھ، نہ کہی لے ہی گئی  
ایک نے ہم نفسوں میں سے کہا      آج بے وقت یہ آنا کیسا  
مفت میں آ کے ستا یا سب کو      پڑے سوتے تھے جگایا سب کو  
صبح کے ہوتے ہی دوڑے آئے      راہ ہلکے ہوئے، کچھ گھبرائے  
سو گئے طالع بیدار کہیں      رات کو نیند بھی آئی کہ نہیں  
کیا ہوا، خیر تو ہے فرماؤ      اپنی باتوں سے نہ تم شرماؤ  
(قول غنیں)

نہ صرف یہ کہ حضرت علی الصباح کا شانہ محبوب کو جا لیتے ہیں بلکہ وہ اگر انہیں  
رات کے اندھیروں میں چھپ کر ملاقات کے لئے بلائے تو یہ پیچھے نہیں ہٹتے بلکہ ہمت  
مردانہ کے ساتھ لبیک کہتے ہیں۔

جبکہ ایک ایک گھر میں سو جائے      بے خود اپنی طرح سے ہو جاوے  
آؤ تم یاں، پہ ہوشیاری سے      پختگی سے، نہ خام کاری سے  
کیا کہوں میں کہ سنتے ہی یہ نوید      ہو گئی کیسی اپنے گھر میں عید  
سرکواؤں پہ دھریا میں نے      سجدہ شکر یوں کیا میں نے  
جب ہوئی خاطر پریشاں جمع      پھر تو ہر شب بدان شعلہ و شمع  
کیں عجب گرم جو شیاں دل نے      لگے اُس برق جہ سے ملنے  
(شکایت ستم)

اور اگر کبھی حالات یہاں تک پہنچ جاویں کہ ملاقات کی کوئی ظاہرہ صورت ہی نہ رہے  
اور کوچہ محبوب کا عالم بقول خود اس کے یہ ہو۔

قید کہوں کیا اپنے گھر کی      کا پتی جاوے باد، سحر کی  
سبکی نیند اس فکر سے جاوے      خواب میں بھی تاکوئی نہ آوے  
آمد و شد کیا ہوئے منسا نا      رات کا آنا روز کا جانا؛  
(تعب آتشیں)

مگر تو بھی جب حضرت کا دل گھبراتا ہے اور تپشِ عشقِ شدت اختیار کرتی ہے تو بغیر کچھ سرچے سمجھے اُدھر کو چل کھڑے ہوتے ہیں ۔

ایک دن آخر جی گھبرایا      لوٹنے سے بھی چلین نہ آیا  
 اٹھ کے غرض ناچار چلا میں      جانبِ کوئے یار چلا میں  
 نشے کا عالم شوق سے ہم پر      لغزش پاہر ایک قدم پر  
 نہ صرف یہ بلکہ اگر محبوبہ کسی دوست کے ہاں مہمان ہو اور یہ خود پردہ کی قید و بند اول  
 رسوائی کے باعث وہاں نہ جاسکتے ہوں تو فوراً ایک محرم راز کو وہاں بھیج دیتے ہیں ۔

یعنی وہ رشکِ مہر درخشاں      آئی میرے اک دوست کے مہاں  
 اور یہ مجھ کو بھی خبر آئی      جانِ تمنا ددڑ کر آئی  
 جانے سے ہوئی سپھر رسوائی      جان کے کیوں اندوہ فزائی  
 لاؤ زباں پر کارمِ تمنا      بھیجوا سے پیغامِ تمنا  
 مجھ کو بھی دل کی بات جو بھائی      محمدؐ ازاں اک جلد بلائی  
 اس کو اسی دم اُٹھ جا بھیجا      حبابِ دل اپنا کھلا بھیجا :

(لفِ آتشیں)

مگر موتن کی ثنویوں میں ایک نقص بڑا نمایاں ہے کہ پوری کہانی پر محض سیرت کی شخصیت چھائی ہوئی ہے۔ ہیروئن کی شخصیت بہت دھندلی اور غیر واضح ہے۔ حالانکہ کسی کہانی میں ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت کم و بیش یکساں ہوتی ہے۔

۱۰۔ میں نے موتن کی کردار نگاری پر بطور کل اظہارِ خیال کیا ہے۔ یعنی ان کی تمام ثنویوں کے مطالعے سے ہیرو اور ہیروئن کی مجموعی شخصیتیں کیا کیا ابھرتی ہیں۔ ورنہ ممکن تو یہ بھی تھا کہ ان کی ہر ثنوی کے ہیرو اور ہیروئن کی سیرت نگاری پر الگ الگ اظہارِ خیال کیا جاتا۔ اس صورت میں مقالہ کی ضخامت تو بہت زیادہ بڑھ جاتی اور فائدہ کچھ زیادہ مرتب نہ

سیرت نگاری کے سلسلے میں مثنوی نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ کردار کی عمر، طبقہ اور راج و طبیعت کے مطابق اس کو حقیقت سے قریب تر پیش کرے۔ اس کی ہر کیفیت، جذبہ، ہر احساس اور ہر عمل موقع و محل کے مطابق ہونا چاہیے۔ کسی کردار کو پیش کرتے وقت اس کی شکل و صورت، وضع و قطع، افعال و اقوال، خیالات و میلانات وغیرہ کا حتی الوسع لحاظ رکھنا فنکار کے لیے ضروری ہے۔ اسے چاہیے کہ کردار کے فطری خصائص اور دلی جذبات کے اظہار کے لیے حسب حال زبان و بیان سے کام لے۔ اور اس کے امتیازی صفات اور موقع کی موزونیت کو بہ تمام و کمال ملحوظ رکھے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ مختلف کرداروں کے درمیان ربط و اتحاد کا قائم رکھنا بھی ضروری ہے۔ تاکہ قصہ کے تسلسل اور روانی میں جھٹلے محسوس نہ ہوں۔ اور تمام کردار ایک خاندان یا کنبے کے افراد کی طرح مل جل کر واقعات کو چوڑے اور کہانی کو آگے بڑھانے میں خلوتیں و یگانگت کے ساتھ منہمک نظر آئیں۔ اسی یگانگت اور ربط و اتحاد کے فقدان نے میر انصاری کی "مخواب خیال" کو تسلسل بیان اور حسن تعمیر و ترتیب کے لحاظ سے ایک اعلیٰ درجہ کی مثنوی نہیں بننے دیا۔

جیسا کہ ابھی اوپر اشارہ کیا گیا کہ مثنوی میں جس طبقہ کے افراد کا ذکر ہوا اسی طبقہ کی زبان بھی استعمال کی جائے۔ مثلاً میر حسن پنڈتوں کا ذکر کرتے وقت حسب ذیل زبان استعمال کرتے ہیں۔

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار	تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر	ٹٹا اور برہمچیک پر کر نظر
کہارام جی کی ہے تھہر دیا	چندر ماسا بالک ترے ہوئے گا
نکلے ہیں اب تو خوشی کے بچن	نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

ہندی الفاظ اور پنڈتوں کی مخصوص اصطلاحات نے بیان میں نہ صرف واقعیت پیدا کر دی ہے بلکہ موقع و محل کی مناسبت و مطابقت نے گہبہ شعری کو دوبالا کر دیا ہے بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چند پنڈت حقیقتاً بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔

کردار کی زبان کے سلسلہ میں مثنوی نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ کردار مذکور ہے یا موثر۔ چونکہ اردو اس مخصوص میں غالباً منفرد زبان ہے کہ اس میں زنانہ اور مردانہ لب و لہجہ اور دوزمرہ مختلف ہوتا ہے۔ مخصوص زنانہ محاوروں اور دوزمرہ کے لیے دو شاعر نسیم اور شوق لہنا جواب نہیں رکھتے۔ ذیل میں کچھ اشعار شوق کی مثنوی ”بہار عشق“ سے ہدیہ ناظرین کیے جاتے ہیں جو قصہ کی ہیروئن مہ لقا کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔

کچھ مٹو ہی نہ مجھ کو جانے گا	دیکھیے پھر بُرا نہ مانے گا
موئے جیتے اکھاڑ ڈالوں گی	مکری کی طرح چھاڑ ڈالوں گی
ابھی سب کہہ کے سن کے رکھ دوں گی	سات پیڑی کو پٹن کے رکھ دوں گی
دیکھنا ایسی دھوم ڈالوں گی	روٹی کی طرح تو م ڈالوں گی

یا سہ

نوح نوح۔ مری کو میں جاتی آج	آئی ہوں کیسی ہو میں کھاتی آج
بھڑ۔ ج دم تمام کیا	ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ مانا نہ آج گر جاتی	کیسی بختاوری مری آتی
پا خدا ہو بھلا بیچاری کا	جو لگا یا پتہ سواری کا
کیسی پچھتاتی ہوں میں جا کر آج	ہانچی یاں تک خدا خدا کر آج

پہلا اقتباس اس موقع کا ہے جب حضرت عاشق پہلی ہی ملاقات میں کھل کھیلے ہیں اور محبوبہ کو جنسی قربت کے لیے مجبور کر رہے ہیں۔ اول تو ہیروئن کو دھوکے سے بلایا گیا ہے۔ یہ کہہ کر کہ سہ

کہا پہلے تو ہو گیا تھا جنوں	آج تنگ آ کے کھا گئے افیوں
نیل آنکھوں سے اب تو دھلتا ہے	نبض ساقط ہے دم نکلتا ہے

پھر نسیم یہ کہ جناب پہلی ہی ملاقات میں شہدہ پر اتر آئے۔ ہیروئن کو حیرت بھی ہے، پریشانی بھی اور عاشق کی بے ہودگی پر غصہ اور تاسف بھی اپنی ملی جلی کیفیات اور جذبات کے تحت وہ ہیرو کو بُرا بھلا کہتی ہے۔ دوسرا اقتباس اس موقع کا ہے جب ہیروئن مذکورہ

ت کے بعد گھر پہنچتی ہے۔ وہ درگاہ کے پہانے سے چھپ کر سیرو کے پاس گئی ہے اور  
 خاصی دیر ہو گئی ہے جس کی وجہ سے اسے خدشہ ہے کہ کہیں گھر والے ناراض نہ ہوں  
 اخیر کی وجہ دریافت نہ کر بیٹھیں۔ ان ممکنہ خطروں سے بچنے کے لیے وہ صحن میں قدم  
 نہ ہی اپنی فرضی مصیبت اور پریشانی کو مخصوص ناگوار تیوروں کے ساتھ بیان کرنا  
 شروع کر دیتی ہے۔ بھلا وہ کون بزرگ ہیں جو اپنی اولاد کی مصیبت اور پریشانی کا  
 اس کر سے ڈانٹیں گے۔ ایسے مواقع پر تو ان کی مانتا پھٹ پڑتی ہے اور بجائے  
 من ہونے کے اسے گلے سے لگا لیتے ہیں۔ بہر کیف بروقت ڈھونگ اور دروغ مصیبت  
 کا اس سے برجستہ اور دلکش نمونہ شاید ہی اردو شاعری میں دوسرا نظر آئے ان محافل  
 طبع نظر کہ زبان کے تیور موقع و محل کے کس درجہ مناسب اور جذبات سے کس قدر  
 نگ ہیں۔ ایک متوسط گھرانے کی معمولی پڑھی لکھی لڑکی کے لیے اس سے زیادہ موزوں  
 بر محل زبان تصور میں نہیں آتی مخصوص زنانہ الفاظ و محاورات مثلاً نموی، موئے  
 کہہ کے سن کے رکھ دینا، سات پٹری کو پن کے رکھ دینا، دھوم ڈالنا، فوج، ہولیس  
 ، بختاوری آنا وغیرہ اس لب و لہجہ کے ساتھ ادا ہوئے ہیں کہ ایک سنوانی کمر دار پوری  
 ؟ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

شوقی کے برعکس نسیم زنانہ زبان اور ان کے مخصوص روزمرہ پر تو کامل عبور کا  
 ت دیتے ہیں مگر ان کی زبان بیشتر موقعوں پر حالات اور وقت کے تقاضوں کے عیناً دھونڈا  
 لیا آتی۔ مثلاً

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھوکا      بولی کہ تجھے لگاؤں لو کا  
 تیرا ہی تو ہے فساد مردار      داماد لو گل دیا مجھے خار  
 جھنڈائی بکاؤلی کہ بس بس      اب ایک کہو گی تم تو میں دس

گوشتنوی، امیر و سن شہزادی بکاؤلی کی ہے۔ یہاں بھی لب و لہجہ اور زبان تو زنانہ ہی  
 مگر ایک شہزادی کے مرتبہ و منصب سے گری ہوئی ہے۔ نسیم یہ التزام بہت کم موقعوں  
 پر پاتے ہیں کمر دار کے مرتبہ، سماجی حیثیت اور موقع کی مناسبت سے زبان استعمال

کریں۔ شہزادے اور شہزادیوں کا لب و لہجہ اور انداز گفتگو عوام سے قدرے مختلف بنجیدہ متین اور شائستہ تر ہونا چاہیے۔ دوسرے نسیم کی اختصار پسندی، اشاریت، زبان کی آراستگی و رنگینی، مضائق و بدائع کا ضرورت سے زیادہ استعمال اور لفظی تناسب کی بھرمار نے کسی بھی پس منظر اور کردار کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ نسیم اس نکتہ کو فراموش کر گئے ہیں کہ شاعری میں زبان کی آرائش و زیبائش وسیلہ ہوا کرتی ہے مقصد نہیں۔ جہاں یہ مقصد بن جاتی ہے وہاں روح شاعری نہ صرف یہ کہ مجروح ہو جاتی ہے بلکہ عموماً تو ایک سرے سے پروانہ ہی کر جاتی ہے۔ نسیم کے یہاں زبان کی آراستگی و پیراستگی اور آرائش و زیبائش مقصد بن گئی ہے۔ اس لیے شاعری خال خال ہی نظر آتی ہے اور بیانیہ کا عنصر غالباً خال خال بھی نہیں۔۔۔ لہذا کوئی اپنے لب و لہجہ، جذبات و احساسات، عادات و اطوار اور طریقہ فکر و عمل سے کہیں شہزادی معلوم نہیں ہوتی۔ ہاں اپنے عہد کے لکھنؤ کی ایک معمولی بانکہ بازار کی عورت بیشیزہ موقع پر ہنسوس ہوتی ہے۔ نسیم جنہوں نے زبان و بیان میں ساری صفائی اور فنکاری ختم کر دی ہے لہذا کوئی سے لکھنوی نواب زادیوں جیسی زبان بھی نہیں بلو پائے ہیں کجا شہزادیوں جیسی۔ یہی نقص ان کے ہیر و تاج الملوک میں بھی نظر آتا ہے۔ اس کا انداز گفتگو شہزادوں جیسا نہیں ہے۔ مثلاً ایک موقع پر وہ اپنی دایہ سے جسے ماں کہہ کر پکارتا ہے اس انداز میں باتیں کرتا ہے۔

ذکر اپنے برادر روں کا شن کر      بولا وہ عزیز، شن تو مادر  
کون ایسی وہ کھلاڑ بیسوا ہے      شہزادوں کو جس نے جل دیا ہے  
شہزادے کا ایک بن رسیدہ دایہ سے اس قسم کی باتیں کرنا کہ "کون وہ کھلاڑ بیسوا ہے" بالکل خلاف فطرت محسوس ہوتا ہے۔ دوسرے "جل دینا" عامیانہ محاورہ ہے اسے شہزادے کی زبان سے ادا نہیں کرنا چاہیے تھا۔

سیرت نگاری کے سلسلہ میں جیسا کہ عرض کیا گیا، جذبات و احساسات اور افلاک و افعال کے علاوہ کردار کی شکل و صورت اور وضع قطع کا خیال رکھنا بھی بہت ضرور ہے۔ کہ ۔۔۔ اظہار ذہنی رجحانات اور خیال کے علاوہ اس کے جہانی اور

ہے، قد و قامت، اچال ڈھال، خط و خال وغیرہ کا بیان سراپا کے طور پر شنوی میں ہونا ناگزیر ہے چونکہ شخصیت کی تکمیل میں یہ عناصر بھی بہت اہم ہوتے ہیں کسی شخص کا تصور محض جذبات و خیالات اور خوبو کے ذریعہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے گوشت پوست کا ایک جسم ہونا بھی لازمی ہے چونکہ انسانی نظر اقبال کے الفاظ میں ہمیشہ سے ”خوگر پیکر محسوس“ رہی ہے۔

یوں تو سراپا نگاری اردو قصائد کی تشبیب میں بھی نظر آ جاتی ہے مگر وہ سرتاسر تخیلی اور مصنوعی نہیں چونکہ وہ عموماً ”سربستہ خواب راحت“ ”آنکھ جھپک“ جانے پر خواب میں در آئے کسی فتنہ قیامت کے حسن سحر آگین اور شباب تو بہ شکن کا بیان ہوتا ہے خواب آخر خواب ہے اس میں حقیقت کے تصور کہاں؟ اردو کی تقریباً ہر شنوی میں سراپا نگاری کا انداز نام نظر آتا ہے بعض شعرا نے تو کئی کئی سو اشعار سراپا کی نذر کر دئے ہیں اور عیاں و نہاں کوئی حصہ جسم اور عضو بدن نہیں چھوڑا ہے مگر اس حقیقت کا اعتراف کیے بغیر ہمارے نہیں کہ اردو شنوی کی سراپا نگاری زیادہ تر مثالی اور روایتی ہے۔ حسن کے بیان میں تشبیہات اور تعریف و توصیف کا انداز بیشتر غزل کے محبوب کا رہن احسان نظر آتا ہے۔ وہی محسی ہٹی فرسودہ تشبیہات و استعارات جو غزل میں شاعر صدیوں سے استعمال کرتا چلا آیا ہے۔ انفرادیت اور امتیازی شان بہت کم نظر آتی ہے۔ مثلاً میر حسن نے بدر منیر کا سراپا بیان کرتے وقت اسے دنیا بھر کے زیورات سے آراستہ کر دیا ہے جو نہ تو درست ہی معلوم ہوتا ہے اور نہ ہی اتنے بہت سے زیورات سے کسی کے حسن و زیبائی میں اضافہ ہی ممکن ہے چونکہ زیادتی کسی بھی شے کی ہو ذوق لطیف پر ہمیشہ گراں گذرتی ہے۔ اتنے بہت سے زیور پہن کر تو صاحب سراپا بجائے دلکش اور نظر فریب ہونے کے متحکم فیض ہو جائے گا۔ مثلاً چند شعر دیکھیے۔

گر بیاں میں تکتہ اک الماس کا      ستار و سامہتاب کے پاس کا  
وہ ترکیب اور چاند سادہ بدن      وہ بازو پہ ڈھلکے ہوئے نور تن

۱۔ میر تقی میر نے ”خواب و خیال“ میں اپنی محبوبہ کا سراپا تین سو و ۳۰۹ اشعار میں پیش کیا ہے۔



جڑاؤ وہ بالے کے ہالے کا رشک      وہ موتی کے بلے، کہ عاشق کا اشک  
 وہ آنکھوں کی مستی وہ مڑگاں کی نوک      کرن پھول کی اور بالے کی جھوک  
 وہ موتی کا دولٹرا، وہ موتی کا ہار      سدا اشک غم دیدہ جس پر ہزار  
 لگا دھکڑھکی بچ لٹا، مست لٹا      سرسری گلے کس اس کے پڑا  
 جڑاؤ دہلتی وہ چپا کلی      رہے جس سے الماس کو بے کلی  
 جہاں گیر یوں کا کروں کیا بیان      کہ اٹھتی تھی ہاتھوں سے جسکے نغلا  
 جواہر سے سینے کی ہیکل جڑی      کمر اور کولے کے نیچے پڑی  
 روایتیت اور مثالیت سے قطع نظر اردوثنوی میں سراپا نگاری دو قسم کی نظر آتی  
 ہے۔ ایک تو وہ جس میں عاصم سراپا کے محض خط وخال، قد و قامت، چشم و ابرو وغیرہ  
 کی تعریف و توصیف ہوتی ہے جیسا کہ ثنوی "خواب و خیال" (میرا اثر) میں محبوب کا سراپا  
 یاہر س رام کا حسب ذیل سراپا جو میر کی جودت فکر کا نتیجہ ہے۔

کہ داں اک جوان تھا پیرس رام نام      خوش اندام و خوش قامت و خوش دھرم  
 جدھر نکلے رنگیں ادائی کے ساتھ      چلے جائیں دل خوش نمائی کے ساتھ  
 کھلے بال پلٹتا تھا وہ سرو ناز      قدم بوس کو آتی عمر دراز  
 نگہ کرم اس کی جدھر جا پڑی      کہے تو کہ اودھر کو بجلی گری  
 وہ کافر بھنوس ہو دیں مائیں جہاں      کریں سجدہ اس جا پہ اسلامیات  
 رُخ اس کا کہاں اور مہ و خور کہاں      تغاوت زمیں آسمان کا کہاں  
 وہ لب لعل کو جن سے شرمندگی      دم صرف سرمایہ زندگی  
 دہن کو جوتنگی نظر کیجیے      تو آگے سخن مختصر کیجیے  
 سراپا میں اس کے جہاں دیکھیے      دیں روئے مقصود و جاں دیکھیے  
 خراماں نکلتا وہ جس راہ سے      قیامت تھی داں نالہ و آہ سے  
 (شعلہ شوق)

دوسری قسم سراپا نگاری کی وہ ہے جس میں حسن ظاہری کے بیان کے علاوہ کچھ

ایسے اشارے بھی ہوتے ہیں جو صاحب سراپا کی سیرت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً ”بہارِ عشق“ کی بیرونِ مدلقا کا یہ سراپا ہے

نام روشن تھا طور کی صورت	سر سے پانک تھی نور کی صورت
گل سے رخسار، گول گول بدن	موت، جس طرح قہقے روشن
رُخ پر وہ بھرے بھرے زلف کے بال	رگ گل سے وہ ہونٹا پان سگال
بے بسی کے وہ دانت رشکِ قمر	جان عاشق نثار ہو جس پر
ناک میں نیم کا فقط تنکا	شوخی، چالاک مقتضائِ سن کا
آستینوں کی وہ پھنسی کڑتی	جسم میں وہ شباب کی پھرتی
قد میں آثارِ سب قیامت کے	گوری گردن میں طوقِ منت کے
رُخ پر گرمی سے وہ عرق کم کم	جس طرح گل پر قطرہٴ شبنم
عکسِ رُخ موتیوں کے دانور پی	بجلیاں چھوٹی چھوٹی کالوں میں
اڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے	پیاری پیاری بچیں نکالے ہوئے
رگ گل سی مکر چمکتی ہوئی	چوٹی ایڑی تلک تلکتی ہوئی
سروساقد تو گل سے رخسار سے	شانے بازو، بھرے بھرے سارے

اس سراپا میں نہ صرف یہ کہ نعیم، مثالیت اور فرسودگی نہیں ہے بلکہ صاحب سراپا کا سیرت کا عکس بھی جھلکتا ہے۔

ناک میں نیم کا فقط تنکا      شوخی، چالاک مقتضائِ سن کا  
آستینوں کی وہ پھنسی کڑتی      جسم میں وہ شباب کی پھرتی

یہاں پُر تصنیع آراستگی کے بجائے سادگی، عمومیت کے بجائے انفرادیت، مثالیت کے بجائے واقعیت اور روایتیت کے بجائے فطرتیت ہے۔ سادگی وہ جس میں پرکاری شامل ہے، انفرادیت وہ جس میں تحرک ہے اور واقعیت وہ جو دیدہ زرب ہے۔ رنگ شوخ اور گہرے نہیں بلکہ لطیف اور ہلکے ہیں نقش و نگار حورانِ بہشتی یا کوہِ قاف کی پریوں والے نہیں بلکہ اوسط اور ہمارے ارد گرد کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک حقیقی

سادہ مگر پُرکار انسان کی شبیہ آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ یہاں ”خواب و خیال“ اور ”سحر البیان“ والی ہر تکلف آرائش کا خائبہ تک نہیں مگر سراپا ان کے سراپا سے زیادہ دلکش، واضح، تیکھا اور واقعی ہے۔ حسن کا ایسا لطیف، نازک، سادہ اور شاعرانہ بیان کم جگہ نظر آئے گا۔

حسین و طرار خوابانِ دل آزار اور جاں نثار عشاق کے انگنت سراپا اور دشمنوی نگاروں نے کھینچے ہیں۔ مگر موسن نے اپنی ثنوی ”قصہ غم“ میں ایک ایسے عاشقِ جان طلب کا سراپا پیش کیا ہے جو محبوب کی روایتی بے وفائی کا شکار ہو کر جنگل میں جا پڑا ہے۔ جدائی کے غم اور تنہائی کی صعوبتوں نے اس کا کیا حال کر دیا ہے، اس کا تفصیلی بیان تو ثنوی میں ہی ملاحظہ کیجیے یہاں تو اُس کے سراپا سے صرف چند اشعار دیکھیے۔ بیان مبالغہ آمیز ہونے کے باوجود دلکش اور لطف آگیاں ہے ۛ

کیا تیرا تہہ خاک اللہ اللہ	کیا صورتِ پاک اللہ اللہ
ٹپکے ہوئے سر سے بال اُس کے	تھے ضعف سے کیا دہال اُس کے
وہ بال کہ زبیب بخش سر تھے	آلودہ خاک اس قدر تھے
بس یک سر مو کو جھاڑیئے گر	پیدا ہو وہیں زمین دیگر
سب حال جس کی جین سے ظاہر	قسمت کا لکھا جس سے ظاہر
آنکھیں سببِ سرشکِ گل گوں	جوں جام، سرشہیدِ پُر خوں
ظاہر رُخِ مردِ مک سے ہے غم	ہے ان کو مگر کسی کا ماتم
ہیں ورنہ سیادِ پیرہن کیوں	ہیں دستِ مژہ سے سینہ زن کیوں
وہ کان کہ دو جلاجلِ غم	وہ کان کہ برگِ نخلِ ماتم
بینی تھی کہ شمعِ بزمِ ماتم	لب، یا مہِ غزۃِ محترم
تھا سببِ زقن تو سببِ تھا وہ	جو سوکھ کے زرد ہو گیا ہو
داغ اس کے زبں مثالِ گل تھے	تھے ہاتھ کہاں نہالِ گل تھے
تھی پشتِ خمیدہ یا کہاں تھی	تھا تیر کہ آہِ خوں چکاں تھی

لاغریہ تھا جسم کس ادا سے      پڑتے تھے مکر میں بل ہوا سے  
 یہ حالت تو قامت خمیدہ      جیسے شجر خزاں رسیدہ  
 وہ قامت خم، الم خزا یوں      جوں بید سر مزاں مجنوں  
 سراپا لگاری میں اردو شعر اسے ایک فروگزاشت عموماً ہوئی ہے کہ وہ ہیرو  
 اور ہیروئن کا سراپا یکساں لفظیات، تراکیب، تشبیہات اور خصائص کی مدد سے کھینچے  
 ہیں۔ ان کے ہیرو کے سراپا میں بھی وہی تشبیہات و استعارات نظر آئیں گے جو نسوانی  
 حسن کی تصویر کشی کے لیے مخصوص ہیں۔ اس طرح ثمنوی کا ہیرو بیشتر نسوانی صفات سے  
 متصف نظر آتا ہے جو ہیرو کے شایان شان نہیں۔ اس کی ایک مثال اوپر پرس نام کے  
 سراپا میں موجود ہے دوسری مثال میر حسن کے ہیرو شہزادہ بے نظیر کے سراپا میں دیکھیے  
 جس وقت وہ سرگرم حمام ہے

تن ناز نہیں خم ہوا اس کا گل      کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل  
 لگے ملنے اُس گل بدن کا بدن      ہوا ڈبڈبا آب سے وہ چمن  
 بیوں پہ پھپھانی پڑا سر بسر      نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر  
 ہوا قطرہ آب یوں چشم بوس      کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس  
 تن ناز نہیں شبنم میں گل، گل بدن، گل برگ تر اور نرگس پہ اوس وغیرہ ایسی تشبیہات  
 و استعارات ہیں جنہیں مردانہ حسن کے بیان میں صرف نہیں ہونا چاہیے تھا۔  
 ان تمام تر نقائص اور فروگزاشتوں کے باوجود اردو ثمنوی میں کہیں کہیں کردار

۱۔ عاشق کی خستہ جانی اردو لاغری کا محبوب مومنوع رہا ہے۔ یہاں کچھ ”قصہ خم“ کا ہیرو ہے  
 اتنا لاغری نہیں کہ ہوا سے مکر میں بل پڑ جائیں بلکہ یہاں تو لاغری اس درجہ تک موجود ہے

انتہائے لاغری ہے جب نظریا نہ میں      ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیے۔ نائر  
 یا سہ      بیان کو صنف ہے اتنا کہ بات بند کے زو  
 جو خط لکھے تو اسے لے کے اڑ چلے کاغذ

احسن اللہ غلام بیال

کے ایسے بے عدیل مرقعے نظر آتے ہیں جہاں فنکاری سحر طرازی سے چشمک زن ہے۔ ثنوی نگار نے بڑی فنکاری سے کردار کی پوری شخصیت اجاگر کی ہے۔ سیرت نگاری کا یہ اعجاز ثنوی سہارِ عشق کی ماما کی سیرت نگاری میں نظر آتا ہے۔ حالانکہ وہ چند لہجوں کے لیے کہانی کے پس منظر میں ابھری ہے مگر اس اندازِ دادا اور شانِ طرفہ تر کے ساتھ کہ قاری اس کو نہ صرف اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں جگہ دیتا ہے بلکہ فنکار کے معجزِ خالق کی داد دے بنا بھی نہیں رہ پاتا ہے۔ ماما دے پاؤں آنکھوں کے درجوں سے دل میں دڑاتی ہے، اٹھلاتی اور چمکتی ہوئی۔ مجھے خدشہ ہے کہ ثقفی طابع ایک غیر سنجیدہ، پھکڑا بلکہ بازاری عورت کے کردار کی تعریفیں سن کر بے مزانہ ہو جائیں مگر اس غیر سنجیدہ کردار کی سیرت نگاری کے لیے ثواب مرزا شوق کو داد نہ دینا بے انصافی اور بدذوقی ہوگی۔ چند اشعار میں پوری شخصیت کو اس خوبی اور جامعیت کے ساتھ پیش کر دینا کہ ایک جیتا جاگتا مکمل انسان ابھر کر سامنے آجائے محرابِ فن بلکہ اعجازِ فن ہے، بات دیگر شعراء کئی کئی سوا اشعار میں پیدا نہ کر پائے وہ کھنؤ کے اس ”بدنام شاعر“ نے صرف دس پندرہ شعروں میں پیدا کر دی ہے۔ ماما کا تعارف قاری سے اس طرح کر لیا جاتا ہے ۛ

اتنے میں گھر سے نکلی اک عورت	ساؤلا رنگ، چلبلی صورت
لال نیفہ، ازار بند بڑ،	گھٹا اک کنبھوں کا اس میں پڑا
کھیلتی، ہنستی، کھکھلاتی، ہونڈ	آنکھ ایک ایک سے ملائی ہوئی
چاق چو بند سینہ زوری میں	پھول رکھے ہوئے کٹوری میں
آنکھ ایک ایک پر لگاوٹ کر،	بات ایک ایک سے گھلاوٹ کی
حسن کے دن، جوانی زوروں پر	رات کی باسی ہندی پوروں پر
یہاں ٹھہری، کبھی وہاں ٹھہری	دو منہ ہنس بولی جہاں ٹھہری

اور جب وہ ہیروئن کے ساتھ ہیرو کے مکان تک آتی ہے تو خدمتگار ہیرو کو خبر دیتا ہے کہ ۛ

ایک ماما بھی اس کے ہے ہمراہ      کتنی چالاک ہے خدا کی مینا

پوچھتی آئی ہے یہاں تک گھر ہاتھ رکھے کھڑی ہے کوٹھے پر  
اپنے سائے سے بھی بھڑکتی ہے بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے  
شرم ہے آنکھ میں نہ دل میں خطر پھبتیاں کہہ رہی ہے اک اک پر  
سنسی، ٹھٹھا، جگت، ضلع میں طاق چل رہی ہے زباں تڑاق پڑاق  
کھڑی اک اک کا منہ چڑائی ہے بنسے دیتی ہے، لوٹی جاتی ہے  
چوٹی لپٹی ہے باسی ہاروں سے لڑ رہی ہے جگت کہاڑوں سے

کتنا عامیاناہ اور بازار کی کردار ہے مگر کس قدر واضح اور حقیقی! خون کی جدت، فطری  
جلبلا پن تیزی و طراری، بے حیائی اور ماماؤں جیسا حلیہ، تیز گفتار و سیلاب و شونہ و  
چالاک، سب کچھ مرزا شوق نے صرف چودہ اشعار میں پیش کر دیا ہے۔ یہاں محض ایک  
لمحاتی جھلک میں کردار کے ارتقار اور اس کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو پیش کرنے کی نہ  
تو گنجائش تھی اور نہ ضرورت بس ماما کا مختصر لیکن جامع تعارف قارئین سے کراتا تھا جو  
شوق نے اس طباعی اور فنکارانہ مصوری کے ساتھ کر دکھایا کہ ہم ایک لکھنوی ماما کو  
اپنے ارد گرد، چلتا پھرتا اور سنسی ٹھٹھا کرتے ہوئے محسوس کرتے ہیں — ان چند  
اشعار میں کردار کی ذات و صفات کو ایسے واضح انداز میں پیش کر دیا ہے کہ ڈرامہ میں  
بھی اس سے بہتر کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

لکھنؤ کی اس تیز و طرار ماما کے ساتھ دلی کی ایک کنیز برق رفتار کا حلیہ بھی دیکھتے  
چلے جسے مومن نے اپنی ٹنوی ”آہ و زاری مظلوم“ میں پیش کیا ہے۔ واجد شاہی  
لکھنؤ کی ماماؤں اور اکبر شاہ ثانی (۱۸۵۷ تا ۱۸۵۸ء) کے عہد کی دلی کی کنیزوں کا  
فرق بڑی حد تک واضح ہو جائے گا۔

کہ ناگہ اک کنیز برق رفتار ہوئی جوں شعلہ آتش نمودار  
نہ چالاک ہی میں رشک قمر وہ کہ تھی خورشید سے بھی گرم تر وہ  
نشاط افزا، بہار گل جبینی شگفتی، جاں نثار گل جبینی  
عیاں طر ل نظر سے مہربانی نگہ نا آشنا سے سرگرا نی

دہن، جوں غنچہ لب زیر تبسم      گل افشاں بے سخن، طرزِ تکلم  
 ادا فہم نگاہ چشم مشتاق      زباں داں اشارت ہائے عشاق  
 مشخص اک نظر میں سارے آزار      طبیب دردِ عاشق، چشم بیمار  
 سخن سازی میں افسوں کی سی تاثیر      وہ لب معجز، زنا، یہ سحر تقریر  
 ہوئی جوں ہی دو چار سخن نہ جالت      تو واقف ہو گئی درد نہال سے

شوخ و طرار اور حسرت و دھالاک تو یہ بھی ہے۔ چشم مشتاق کی ادا فہم اور ”اشارت ہائے عشاق“ کی زباں داں بھی ہے۔ مگر یہ جگہ لڑتی ہے نہ ضلع کھیلتی ہے۔ نہ پھبتیاں لسنی ہے اور نہ زبان ہی تڑپاں پڑاں چلاتی ہے۔ زبان دانی کی یہ خصوصیات لکھنوی ماما ہی میں ممکن ہیں۔ دلی کی بچاری کنیز ضلع جگہ اور پھبتیوں کو کیا جانے۔ مگر انسان کی بات یہ ہے کہ مومن کی کھینچی ہوئی کنیز کی یہ تصویر شوق کے تراشیدہ پیکر کو نہیں پہنچتی۔ شوق کی ماما میں خون کی جو وحدت اور زندگی کی جو توانائی ہے وہ مومن کی کنیز میں موجود نہیں مومن کی مقرر تراکیب نے زندگی کے جوہر کو کم کر دیا ہے۔ یہاں بھی ایک شبیہ ابھرتی تو ہے مگر کچھ دھندلی اور غیر متحرک سی۔

شاعرانہ اعجاز اور فنکارانہ سیرت نگاری کا ایک مرقع اور دیکھیے جو ”بہارِ عشق“ ہی سے اخذ ہے۔ محبوبہ عاشق کے دولت کدہ میں جلوہ پرداز ہے۔

سب جیسا سے بدن چرائے ہوئے      پانچے ناز سے اٹھائے ہوئے  
 شرم سے گو عرق تھا سب تن میں      پر شرارت بھری تھی چتون میں  
 نوک جھونک اک جمال سے پیدا      بانگین، چال ڈھال سے پیدا  
 شوخ، طرار، چلبلی کم سن      حسن اُبلّا ہوا، بہار کے دن  
 کچھ گندھے، کچھ کھلے وہ سر کے بال      سارے معشوقوں سے نرالی چال  
 طاق معشوق پن کی گھاتوں میں      شرم آنکھوں میں، قہر باتوں میں  
 منتخب حسن اس کا لاکھوں میں      لال ڈورے نشیلی آنکھوں میں  
 طرز گفتار بانگین کے ساتھ      شعر بہر جہت ہر سخن کے ساتھ

بس مرقع کے حسن و لطافت کی داد صاحب ذوق سخن فہم ہی دے سکتے ہیں۔ بیان میں وہ بانگین تازگی اور طرح داری ہے کہ خود مہلقا میں بھی نہ ہوگی۔ زبان کی یہ جبرجستی، یہ شیرینی اور یہ گھلاوٹ بھلا انسانی ہونٹوں سے کب ٹپکتی ہے۔ یا تو غالب کے محبوب کو میسر تھی کہ رقیب کو گالیاں بھی بد مزہ نہ لگتی تھیں یا مرزا شوق کی زبان قلم کو ملی ہے کہ مہلقا کا بانگین اور طرح داری قاری کے دل میں چٹکیاں لینے لگتی ہے۔ ایسے تیکھے اور آنکھوں میں کھپ جانے والے نقوش تو مہلقا کے بھی نہ ہوں گے جیسے ان اشعار میں موجود ہیں۔ ایک چلبلا، کم سن اور طرح دار لکھنوی محبوب شعروں میں جلوہ فگن ہے۔

محبوب کی خوش ادائیگوں، نازک جمالیوں، کافر سامانیوں، قیامت پر دانزیوں اور لطیف اشارتوں سے اردو شونیاں بھری پڑی ہیں مگر ایک نزاکت، نفاست اور خوش ادائی شوق قدوائی نے عالم خیال کی عفت ماب مشرقی بیوی میں پیش کی ہے۔

وہ بال کھول کر کبھی جھٹک کے سر کو تھامنا  
وہ ہار جھکویا رہے کہا تھا دیکھ کر جسے  
کرخت ہو ہے سر میں درد ہو گا دور ڈال دو  
ازمی کریب سے وہ چڑا کہ چھتی ہے یہ خاری  
وہ چوڑیوں کا پھیرنا کب تھا دیکھ کر جنھیں  
کہو بدل کے لائیں ایسی چوڑیاں بڑے بیان  
چلک پڑے بدن تو پھر لپک کے در کو تھامنا  
ہیں موگرے کے پھول کم نہیں پہنتی سی اسے  
نہیں تو کامنی کے پھول چن کے تم نکال دو  
پسند صرف ملل اور گلبدن بنارسی  
چھبیں گے ان کے گوگھروانہ پہنوں کی کھچیاں  
کہ تین تین بانگین چار چار ہوں کر بلیاں  
ذہنی نزاکت اور نفاست کے ساتھ جسمانی نزاکت کا اظہار اس خوبی اور فطری  
انداز میں ہوا ہے کہ داد نہیں دی جاسکتی۔ کامنی کے پھولوں کو تیز بو کی وجہ سے  
پسند نہ کرنا، ازمی کریب کے کلاہتو کا خار کی طرح چھبنا اور اس پر ملل اور  
اور بنارسی گلبدن کو ترجیح دینا۔ چوڑیوں کے گوگھرو کا کلاہتوں میں چھبنا، یہ ساری  
باتیں ایک نفیس ذوق، اعلیٰ فراخ اور نازک بدن نسوانی کردار کی واقعی تصویر  
پیش کرتے ہیں۔ مرزا غالب کو تو محض ”دماغِ عطیرہ پیرا ہن“ نہیں تھا مگر یہاں



تو داغ بوجے کل تک نہیں۔۔۔ اردو سیرت نگاری کا جائزہ اس وقت تک آٹھ اور نامکمل ہی رہے گا۔  
 محکمہ س میں سہرا بیان کی نجم النساء اور دہر عشق کی سیرتوں کی سیرتوں کا تذکرہ نہ ہو یہ دونوں اردو  
 اردو شاعری میں نسبتاً سیرت نگاری کے حسین مرقع ہیں اور اردو شاعری میں نہ جواوید ہیں مگر  
 وجہ یہ نہیں ہے کہ ان میں خود غرضی نہیں یا یہ جس وجہ سے پاک نثراتی منفعت سے محروم نہ  
 اور صاحب غم ہیں یہ صفات تو ان کی سیرتوں سے متعلق ہیں سیرت نگاری سے نہیں۔۔۔۔  
 دوسرے یہ صرف انھیں سے مخصوص نہیں ان صفات کے حامل اردو شاعری میں سینکڑوں  
 افراد مل جائیں گے، لیکن انھیں کوئی جانتا ہی نہیں۔ یا اس وجہ سے ذمہ جواوید اور مرکز تو  
 ہیں کہ ہمیں سیرت اور مرزا شوق نے جیتا جاگتا حال اور حقیقت سے قریب تر کر کے پیش کر دیا  
 ہے یہ کسی آسمانی خلوق کے بجائے اسی تعلیم گاہ و گما کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی سیرتوں میں  
 اعلیٰ صفات کے ساتھ فطری کمزوریاں بھی ہیں۔ یہ نہ خیر مجھ میں نہ شرمض۔ ان کی صورت و سیرت  
 انسانوں سے مشابہ ہے۔ ان کے افکار و افعال فطری تھاغضول ہے ہم آپس میں یہاں کو لیا  
 کا کمال یہ جو کہ گریز جن نے نجم النساء کو قیامت شریفہ قد ستارہ سی لوبا کہہ کر ستارہ کرایا ہے تو  
 طور پر اسے ایسا ہی کر دکھایا ہے۔ یا اگر شوق نے مرہب کی شریف و قادار اور دہر عشق کا گھٹن تباہ  
 تو اس کا رنگ میں اسے پیش کر کے دکھایا ہے۔ یہاں ان کی سیرتوں کے مفصل جائزہ کا موقع نہیں  
 نیز اردو شاعری کے تمام کرداروں کا جائزہ بھی نہیں  
 انشاء اللہ آئندہ کسی مضمون میں اردو شاعری کے ان دو بے نظ  
 کرداروں کے تفصیلی جائزہ کی کوشش کی جائے گی۔ سر دست تو بطور محاکمہ اتنا  
 کہنے دیجیے کہ اردو شاعری کی کردار نگاری بیشتر مثالی اور روایتی ہوتے ہوئے ہے  
 ایسے متعدد مرقعے اپنے اندر رکھتی ہے جن پر اردو شاعری بجا طور پر فخر و مباہار  
 کر سکتی ہے اور جن میں پہلے ہی کردار کی محض ایک جھلک دکھائی گئی ہے مگر کردار  
 کی اعلیٰ سے اعلیٰ صفات موجود ہیں۔

لحہ۔ تھی ہمراہ اک اس کے دست و زیر نہایت حسین اور قیامت مترید

۱۔ لہ۔ کہتہ تھ نظم آندہ اور ۱۔ لہ۔ کہتہ تھ نظم آندہ اور

# حافظ کی انانیت کا ارتقاء

مولانا ابوالکلام آزاد در قسم طراز ہیں :-  
 ”انانیتی ادبیات سے مقصود تمام اس طرح کی خامہ فرسائیاں  
 ہیں جن میں ایک مصنف کا ایفو (Ego) یعنی میں نمایاں طور پر سر  
 اٹھاتا ہے“

انانیت کی مزید تشریح آزادیوں فرماتے ہیں :-  
 ”انانیت دراصل اس کے سوا کچھ نہیں کہ اس راہ قلم کی فکری انفرادیت  
 کا ایک قدرتی سرچوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا، اگر دبا جاتا ہے

لے ولادت ۱۲۶۶ھ م ۱۳۲۵ء وفات ۱۳۸۹ھ م ۱۳۸۹ء۔

لے مکتوب باب ۹، جنوری ۱۹۴۳ء غبار خاطر

تو اور زیادہ ابھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔

حافظ کے کلام میں ایسا ارتقا کی تسلسل پایا جاتا ہے جو ایک طرف ان کے فکرو فن کی نشوونما سے منہ ہوا ہے تو دوسری طرف ان کی انانیت کے سفر سے متعلق ہے۔ ایسے تاریخی فرائض موجود نہیں جن کی روشنی میں کہا جاسکے شاعر اپنی شاعری کے فلاں عہد میں انانیت کی فلاں منزل سے گزر رہا تھا۔ یہ تاریخی اس وجہ سے ہے کہ بے پناہ مقبولیت کے باوجود ہم عصر تذکرہ نویسوں اور موزوں نے حافظ کے حالات زندگی میں وہ من و عنان تسلیم بند نہیں کئے۔

”ماہم کلام کے آمیزہ میں صاحب کلام کی انانیت کے مراحل کا تعین بے جا جابارت نہیں جب ہم اس نقطہ نظر سے دیوان حافظ کا مطالعہ کرتے ہیں تو سینکڑوں گنجائشیں مل گئیں ایسے مل جاتے ہیں جن کی منطقی ترتیب ”خازن گنج حکمت“ کے سفر انانیت کے مختلف مقامات پر میل کی نشان دہی کرتی ہے۔

سعدی، فردوسی، حافظ اور نسیم، فارسی شاعری کے عناصر اور تہ تسلیم کر لیے گئے ہیں لیکن یہ تمام حافظ کو پورے چالیس سال کے لیل و نہار کے بعد ملا، غنچون شباب کے متعلق متضاد روایتیں آئی ہیں۔ مثلاً:-

۱۔ مینا ز عبدالباقی بیان ہے کہ حافظ ادا اعلیٰ عمر میں موزوں شعر نہیں کہہ سکتے تھے، بے نیکی، شاعر نے انھیں مذاق کا نمٹہ مشق بنا دیا تھا۔ کمال شعر گوئی کی منزل تک پہنچنے میں بہت دیر لگی۔ اس عرصہ میں وہ ناکامی، ناامیدی اور تنگ و دوکے بے شمار بیچ و خم سے گزرے۔

۲۔ میر عہدی کی روایت ہے کہ بیس برس کی عمر میں شعر گوئی کا اتنا سلیقہ آگیا تھا کہ سلاطین و اکابر وقت کی توجہ مبذول کر سکیں۔ لیکن تہذیب قیاس و دستور باہر کی بات معلوم ہوتی ہے کہ چالیس سال کی عمر میں کامیابی کے ساحل سے ہٹنا ہوئے۔ دستور مد نے کلام حافظ سے ایک اندرونی شہادت فراہم کی ہے، جو اس اجتہاد کی بنیاد ہے۔

علم و فضلے کہ چل سال دلم گرد آورد

ترسم آن نرگس مستان بیک جابرد

اب ہم حافظ کے وہ اشعار ایک منطقی ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو انھوں نے مختلف مقامات پر نکتہ چینیوں کے رد: اپنے فکر و فن کی برتری اور اپنے منصب پیا مبری کے اوجہ میں کہے ہیں اور جو شاعر کی انسانیت کی منہ بولتی تصویر ہیں: لسان الغیب حافظ قرآن تھے، اور غالباً اسی مناسبت سے حافظ تخلص اختیار کیا، اپنے کلام کی برتری پر کلام پاک کی قسم کھاتے ہیں۔

(۱) ندیدم خوشتر از شمس تو حافظ

بقدر آنے کہ اندر سینه داری

حافظ! اس کلام پاک کی قسم جو تم اپنے سینہ میں محفوظ رکھتے ہو، میں نے تمہارے کلام سے برتر کلام نہیں دیکھا۔

شاعری کی زبان سے سخن ایک ہر اوست بے جا نہیں ہے

(۲) چوں عندلیب فصاحت فردش شد حافظ

تو رونقش بسنن گفتن در ی بشن

حافظ! جب بیل اپنی فصاحت و بلاغت کی دکا منداری اور نمائش کرنے لگے تو تم در ی میں شعر کہہ کر اس کی رونق مائدہ کر دو۔

حافظ اپنے معاصرین کی قدردانی کی شکایت کرتے، اور ان کی نکتہ چینی کا

جواب دیتے رہے۔

(۳) مدعی گو برود نکتہ بما قضا مفروش

کلب مانیہ زبانی ویا نے داد

وہ معلم و فصل جو چالیس سال میں میرے دل بے جمع کیا، ڈر ہے کہ کہیں وہ مستان  
آنچہ ایک دم نہ اچک لے۔

مدھی سے کہہ دو کہ اپنی راہ لے اور حافظ کے بالمقابل اپنی بختہ دانی کی  
دکان نہ سجائے، ہمارا نظم بھی زبان و بیان کی قدرت رکھتا ہے ۷ ہم بھی منہ میں  
زبان رکھتے ہیں

لطف طبع سے محروم شخص ہی کلام حافظ میں عزدہ گیری کرے گا ۷

(۴) کے گیر و خطا در نظم حافظ

کہ ہمیشہ لطف در گوہر نہاشد

حافظ کی نظم میں وہی لوگ عیب نکالنے کی کوشش کریں گے جن کی طبیعتوں  
میں لطافت نام کو نہ ہوگی۔

ایک قدم آگے بڑھ کر مدھی پر دائر کرتے ہیں کہ وہ کُندہ ناتراش ہے لہذا بازی  
بہر حال اپنی ہے ۷

(۵) حافظ بہت تو گوئے فصاحت کہ مدھی

ہمیشہ مہر بنود و خبر سیریم نہاشت

حافظ! تم فصاحت و بلاغت کا میدان مار لو اس لیے کہ قریب بالکل  
نابلد اور نادان ہے۔

پھر وہ علم و فضل کے نام نہاد و عویداروں پر ایک محکم لگاتے ہیں اور ایک  
معقول سوال کر بیٹھتے ہیں ۷

(۶) آں کس کہ کہرناد ز ماد و بستر خویش

کے مشترٹی و بستر صاحب جمال شد

پیدائشی اندھا بھلا اپنی زندگی میں کب کسی حسین و بکر کا خریدار بنا ہے؟  
یہاں حافظ کی توت برداشت جواب دیتی نظر آ رہی ہے۔

حافظ اپنی شاعری کو آپ لطف قرار دیتے ہیں، اور جہان میں کہ تکہ نہیں  
کا کیا منہ کہ اس کے بارے میں رائے زنی کرے۔

(۷) حافظ جو آپ لطف و نظم تو می چکد  
غیرے چنگو نہکتہ تو امد براں گرفت

حافظ! پاکیزگی کا پانی تمہاری نظم سے ٹپکا پڑتا ہے۔ ایرے غیرے نحو غیرے  
اس پر نہکتہ چینی کا مجاز کیسے بن گیا؟

اسی پر میں کہیں وہ اپنی شاعری کو مصری اور آپ زلال قرار دیتے ہیں اور اس  
جنس آپ پر منہ بنانے والے کو بد دعا دیتے ہیں۔

(۸) باوا دلش تلخ کر عیب نبات گفت  
خاکش بہر کہ مست کہ آپ زلال شد

اس کا منہ کڑوا ہو، جو مصری پر ناک بھون چڑھائے، اس کے سر پر خاک پڑے  
جو صاف شفاف پانی پر منہ بنائے۔

حسد بے سود ہے، سخن کلام اور قبول عام خدا کی نعمت ہے۔

حسد چھی بری لے مست نظم بر حافظ

قبولی خاطر و لطف سخن خدا داد مست

لے کر درد اور بے جوڑ نظم کہنے والے! حافظ کے ساتھ کیوں حسد کرتا ہے؟ طبیعت  
کی قبولیت اور کلام کا استعرا بن خدا داد چیزیں ہیں۔

حافظ خود کو ہما اور نہکتہ چیں کو ابابیل سے ملقب کرتے ہیں، اولاد کو طائر میمون  
ہے اور آخر الذکر پر بندہ نحو س ہے

(۱۰) عدو کہ منطق حافظ طعن کند و رشعر

ہماں حدیث ہمای و طریقی سخافات مست

دشمن کا شعر گوئی میں حافظ کی ہمسری کا لالچ کرنا ہما اور ابابیل کی بات  
ہوئی۔ اگر ابابیل ہما کی برابر ہی کر سکے تو شاید دشمن بھی حافظ کا ہم پلہ ہو جائے۔

ان ابابیلوں کے علی الرغم ہما کو اپنی بلند پروازی میں ایک لذت سی  
حاصل ہوتی ہے۔

(۱۱) ہمو حاقظ نز عسم مد عیال  
شعر رندانہ گفتہم ہوس است

دعوے داروں کی ذلت کے لیے حاقظ کی طرح رندانہ شعر کہنے کی  
مجھے بڑی خواہش ہے۔

پھر حاقظ خود کو تاکید کرتے ہیں کہ ان زرین نکتوں کا برملا اظہار نہ کرو،  
اس لیے کہ شہر کا صراف وفا باز ہے۔ سر قیامچک کا اندیشہ ہے سے  
(۱۲) خموش حاقظ ایں نکتہ اسے چوں زیر تنج

نگاہدار کہ قلاب شہر صراف است  
میاں! پیپ بھی رہو ان شہری نکات کی حفاظت کرو، دیکھتے نہیں کہ مقامی  
صراف مکار ہے!

جی بھر کر دل کی بھڑاس نکاس نکال لینے کے بعد حاقظ ”مشک آنست کہ  
خود بوی نہ کہ عطار بگویند“ کے اصول پر عمل پیرا معلوم ہوتے ہیں سے  
(۱۳) حاقظ تو خستم کن کہ ہنر خود عیاں شود

باہمی نزاع و مجاہدہ حاجت است  
حاقظ صاحب! خاموش رہئے، ہنر خود ہی ظاہر ہو جائے گا، فریق مخالف  
سے الجھتے رہنے سے کیا حاصل؟

کسی قدر حواس پر قابو رکھ کر شعر فہمی کے لیے سلامت طبع اور فارسی دانی  
کی شرطیں عائد کرتے ہیں سے

(۱۴) ز شعر دل کش حاقظ کسے شود آگاہ

کہ لطیف طبع و سخن گفتن درسی دارد

حاقظ کے دل کش اشعار سے وہی شخص بہرہ اندوز ہو سکتا ہے جو طبیعت کی پاکیزگی  
اور فارسی شعر گوئی کا تجربہ رکھتا ہو

حاقظ نے بے شمار مقامات پر اپنے اشعار کی خوبی ”دل کشی بیان کی ہے۔

حافظ کو اپنے دفاع کے لیے ”دفعِ دخلِ مقدر“ کی آڑ بھی لینی پڑتی ہے۔  
 (۱۵) فریادِ حافظ! میں ہمہ آخر بہرہ نیست  
 ہم قصہ غریب و حدیث عجیب ہست  
 حافظ کی ساری فریاد ہنری بکو اس نہیں اس میں انوکھے قصے اور  
 عجیب و غریب باتیں بھی ہیں۔

”خازنِ کج حکمت“ کو دنیائے دنی کی نامساعدت کا شکوہ ہے۔  
 (۱۶) حافظ اگرچہ در سخن خازنِ کج حکمت است  
 از قسم روزگارِ دودی طبع سخن گزار کو  
 حافظ گویا بات کہنے میں دانا کی کاخراچی ہے مگر کینہ زمانے کی وجہ سے  
 بات کرنے کے لیے طبیعت کی آمادگی کہاں؟

فصلِ گل اور بیل کا سکوت! یہ دو متضاد باتیں ہیں لیکن زمانے کی ناسازگاری  
 کی بنا پر یہ تلخ گھونٹ انھیں حلق سے نیچے اتارنا ہی پڑا ہے  
 (۱۷) حافظ! میں حالِ مجب ہا کہ تو ان گفت کہ ما  
 بلبلا نیسم کہ در موسمِ گل خاموشیم!  
 حافظ! یہ عجیب بات کس سے کہی جاسکتی ہے کہ ہم وہ بلبلیں ہیں جو موسمِ  
 گل میں ہمہ بلب ہیں۔ اس ہزار آواز سے ایک آواز بھی نہیں نکل سکتی۔  
 بعض اوقات خواجہ اپنی پریشان نویسی پر اعتذار کا انداز اختیار  
 کرتے ہیں۔

(۱۸) حافظ! آن ساعت کہ این نغم پریشان می شود  
 طائرِ فکرش بدامِ اشتیاق افتاده بود  
 حافظ جب یہ ”نغم پریشان“ نکل رہا تھا تو اس کے فکرِ سخن کا پرندہ وصل  
 کے جال میں پھنسا ہوا تھا۔

اہلِ ایران میں حب الوطنی کا دھمیکہ بڑا شدید رہا ہے، خواجہ شیراز بھی اس



اصل سے مستثنیٰ نہ تھے تاہم اہل شیراز کی چلا تقاتی اور ناقدری سے ہنگامی طور پر  
دل گرفتہ اور ترکیب وطن پر آمادہ سے ہو جاتے تھے۔ ”فسرایت“ کے خیال کے ساتھ  
قابلیت کا احساس بھی موجود رہتا تھا۔

(۱۹) سخن دانی و خوش خوانی نمی درزند در شیراز

بمیا حافظ کہ ما خود را بمکلب دیگران زخم

سخن دانی اور خوش الحانی شیراز میں ایک آنکھ نہیں بجاتیں۔ چلے، حافظ جی!  
کسی دوسرے ملک کو دینی ہو جائیں۔ سخن دانی پر خوش الحانی کا عطف خواجگی موسیقی لازمی  
کا ثبوت ہے۔

”کسی دوسرے ملک کی عمومیت ذیل کے شعر میں بغداد کے تعین سے بدل  
جاتی ہے کیونکہ حاکم بغداد سلطان احمد بن اویس حافظ کا معتقد تھا اور انھیں بغداد  
آنے کی دعوت ملے رہا تھا۔

(۲۰) رہ بردیم بقصود خود اندر شیراز

خسرم آئی رد کہ حافظ رو بغداد کند

شیراز میں مصوبی مقاصد کی راہ باز نہ ہوئی۔ لہذا وہ دن بڑا بابرکت ہوگا  
جب حافظ بغداد کی راہ لے لے۔

شدہ شدہ ان کے ذوق شعر گوئی میں نکھار آتا گیا تا اس کہ لوگوں کو ان کے  
کلام کے الہامی ہونے کا گمان ہونے لگا۔ اب حافظ کی انانیت کا کارواں اپنی منزل کی  
طرف رواں دواں ہے۔

(۲۱) بہتیاں رو کلاز بلبل طریق عشق گیسری باو

بکس لئے کز حافظ سخن گفتن سیا موزی

باغ کے اندر رجاؤ کہ بلبل سے عشق کے طور طریق حاصل کر سکو! بنیم ادب میں  
آؤ کہ پہلی شیراز سے گفتار کے آداب کا درس لو۔

یہ اس بنا پر کہ حافظ کے رشحات قلم شہد و شکر سے بھی سوا ہیں۔ یہ حقیقت ہے

خود حافظ کے لیے بھی ایک چیتاں ہے۔  
 (۲۲) حافظ پر ذشاغ نباتیت ککلب تو  
 کش میوہ دل پذیر تر از شہد و شکر است  
 حافظ! تمہارا قلم کس قسم کی شاغ نبات ہے کہ اس کا میوہ شہد و شکر سے بھی  
 لذیذ ہے؟

روایت ہے کہ ”شاغ نبات“ شاعر کی محیوبہ کا نام تھا۔  
 یہ استفہام ذیل کے شعر میں بیاسیہ انداز سے بدل جاتا ہے۔  
 (۲۳) ککلب حافظ شکریں خلق نبات است بھیجی  
 کہ دریں باغ نہ بیسی ثمرے بہتر ازین  
 حافظ کا قلم گنے کی میٹھی شاغ ہے، لے لو، اس گلستانِ ادب میں تم اس  
 سے بہتر بھیل نہ پاؤ گے۔  
 جب گفتار حافظ شہد و شکر سے بھی میٹھی ہے تو اس میں شفا کی خاصیت بھی ہوتی  
 چاہیے کہ فیہ شفاء للناس یعنی اس میں لوگوں کے لیے صحت ہے، پناہ چہ  
 فرماتے ہیں۔

(۲۴) شفا ز گفتہ شکر فشان حافظ جو  
 کہ حاجت بخواہ گلاب و قند مباد  
 حافظ کے شکر بھرنے والے کلام سے شفاء حاصل کرو تا کہ تمہیں گل قند سے  
 کے علاج کی حاجت نہ رہے۔  
 شیریں لکھی حافظ ہی کی شاعری کی خانہ زاد بانہی مہتی اگر ایک شرط پوری  
 ہو جاتی ہے

(۲۵) نہ گفتے کس بشیر نی چوں حافظ شعر در عالم  
 اگر طوطی طبعش راز لعل او شکر بودے  
 دنیا بھر میں حافظ سے زیادہ شیریں شعر کوئی نہیں کہہ سکتا، اگر اس کی طبیعت

کی شوخی و معشوق کے ہونٹ کی شکر حاصل ہوتی۔ حافظ جمال ہم نشین کی تاثیر کے قائل ہیں۔

نام ہم یہ واقعہ ہے کہ حافظ کے کلام کے لیے بڑا اشتیاق اور عجز دیکھا جاتا ہے۔  
(۲۶) زبانِ کلب تو حافظ چہ شکر آں گوید

گر تفسہ سخنش می برند دست بدست

حافظ! تمہارا قلم اس صورت حال کا کیا شکر ادا کر سکتا ہے کہ اس کی باتیں لوگ بطور تحفہ ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں!

کیوں نہ ہو؟ وہ بلبلِ سحر ہی ہیں جس کی نغمہ سرائی سے کیا عوام کی خواص سبھی محفوظ ہوتے ہیں۔

(۲۷) بدامِ عشق تو حافظ جو بلبلِ سحری

زند بروزِ شبانِ خوفشاں نوائے فراق

میرے دامنِ عشق کے کامن حافظ صبح کی بلبل کی طرح رات دن دردِ فراق کے خون برسانے والے نعرے لگا رہا ہے۔

ایک مقام پر بلبلِ پرطوطی کو ترجیح دیتے اور خود کو طوطی قرار دیتے ہیں۔  
(۲۸) بحثِ بلبل پر حافظ مکن از خوش سخن

پیشِ طوطی تو اں صوٹ ہزارا و ابر

خوش کلامی میں حافظ کے حضور بلبل کی بحث نہ پھیرو، طوطی کے مقابلہ میں بلبل کی آواز کی کچھ نہیں چلتی۔

اس ادعا کے بعد حافظ بطور واقعہ ایک بات کہتے ہیں، گویا زمانے نے ان کا یہ دعویٰ تسلیم کر لیا ہے۔

(۲۹) گفتند شعبر من ز نغمہ شکر با ست

ز آں غیرتِ طرز و کعب الغزال شد

لوگ کہتے ہیں کہ میرے اشعار نے نغمہ یعنی ایک خود رو بوٹی کی شیرینی کو مات

دیا ہے اور اسی بنا پر وہ مصری اور بتائے کے لیے باعثِ رشک ہو گئے ہیں ،  
 زدا یک سخن قلم کی مصری کتب انضال ہرن کا ٹخنہ یعنی بتائے ۔  
 حافظ کے اس طرزِ تکلم کے قلم سے طور پر ذیل کا دعائیہ شعر نقل کیا  
 اسکتا ہے ۔

(۳۰) الا اے طوطی گویا اے اسرار

مبا و اما از شکر خالیت منقار

اے اسرار حقیقت گانے والی طوطی ! تیری چونچ شکر سے کبھی خالی  
 نہ ہو ۔

اپنے کلام کو شہد و شکر، مصری بتائے اور بفسہ سے بھی زیادہ شغف  
 فش و شیریں اور بلبل و طوطی کی شیریں نوائی سے بھی سوا قرار دینے کے بعد حافظ  
 نہایت کی اگلی منزل ان کا دعویٰ ہے کہ ان کے قلم سے آپ حیات ٹپکا پڑتا ہے ،  
 ایک بلیغ تشبیہ ملاحظہ ہو ۔

(۳۱) نہ نظم دل کش حافظ چکید آپ حیات

چنانکہ خوی شدہ جاناں چکان ازاں مارض

حافظ کی دل کش نظم سے آپ حیات اس طرح ٹپکتا ہے جس طرح پسینہ  
 شرابور معشوق کے رخسار سے عرق انفعال ۔

ایک اور شعر میں آپ زندگی کی تعبیر ہے اور اس کے تیسرے ہدف علاج  
 ہونے کا دعویٰ ہے ۔

(۳۲) حافظ از آپ زندگی شعر تو داد شرم

ترک طبیب گن بیا نثر شعیر من بخوان

حافظ ! تمہارے اشعار نے مجھے آپ حیات کا مشروب پلایا ہے طبیب کا خیا  
 ترک کر دو لو میرا دیوان پڑھ لو ۔

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ میری نظم کی جاں فزائی کے سامنے آجیانہ

بھی بیچ ہے ۛ

(۳۳) آپ حیات حافظا گشتہ نخل ز نظم تو

کس بہو اے عشق او شعر نگفتہ بہتر ازیں

حافظ! تمہاری نظم سے آپ حیات بھی عرق عرق ہے، اس کے عشق میں اس طرز پر کسی نے شعر نہ کہا۔

کہیں آپ حیات، آپ نخر سے بدل گیا اور حافظ کی نظم اور ان کی رواں طبیعت سے شرمندہ ہے ۛ

(۳۴) بچا پخت از آں بست آب نخر کہ گشت

ز نظم حافظ و از طبع بچو آب نخل

آپ نخر نے تاریکی کا پردہ اسی لیے تانا ہے کہ حافظ کی نظم اور اس کی پانی سیو طبیعت سے شرمندہ ہے۔

آپ نخر کے منہ چھپائے پھرے کی جو دہ تھی وہی وجہ موتی کے صدمہ میں چھپے رہنے کی بیان ہوئی ہے ۛ

(۳۵) از آن تنہد ز رخ نویش در نقاب صدف

کہ شد ز نظم خوشش لولوئے خوشاب نخل

آپ دار موتی سیدپ کے پردہ میں اس پرنا پر منہ چھپائے ہوئے ہے کہ حافظ کی نظمیں اور عمدہ نظم سے شرمندہ ہے۔

اس وجہ سے کہ حافظ کے کلام میں مندرجہ ذیل خوبیاں موجود ہیں ۛ

(۳۶) بخوان غزلہ نخل خوب و طرفہ و پر سوز

کہ شترت فرح بخش و جانفزا حافظ

حافظ صاحب! آئیے، کوئی اچھی سی عجیب اور پُر درد غزل سنائیے، آپ کے اشعار جاں فزا اور مزحت بخش ہیں۔ گویا یہ خوبیاں حافظ کی زبان سے نہیں قدر دانوں کی زبان سے ادا ہو رہی ہیں۔

پھر زبانِ خلق کے بعد خود حافظِ رطب اللسان ہیں۔ اپنے ہر شعر کو دفترِ معرفت  
انے اور اس حقیقتِ حال پر اسے آپ کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

(۳۷) شعرِ حافظِ جہ بیت الغزل معرفت است

آفسریں بر نفسِ دل کش و لطفِ سفینش

بیت الغزل، غزل کا مرکزی شعر، حافظ کے کبھی شعر معرفت کے بیت الغزل  
ہیں اس کی دلکش سانس اور پاکیزہ کلام پر آفریں ہے۔

اشعار کے متعلق انفرادی حکم لگانے کے بعد ایک عام حکم بھی سامنے دیا جان  
کے متعلق سن لیجئے۔

(۳۸) من و سفینہ حافظ کہ جسزوریں دیا

بضاعتِ سخن در فشاں نمی بسینم

حافظ کا دیوان ہے اور میں ہوں اس لیے کہ اس دریا کے سوا موتی برسانے  
راے کلام کا خزانہ مجھے کہیں دکھائی نہیں دیتا۔

موتی برسانے کے بعد موتی پروانے کا سلیقہ بھی انہی کو حاصل ہے۔

(۳۹) کس نہ اند گفت شعروے زین نمط

کس نیار و سفت درے زین قبیل

اس طرح شعر کہنا کسی اور کے بس کار وگ نہیں، اس طرح ایک موتی بھی  
کوئی پرو نہیں سکتا۔

لہذا یہ دُرِ شاہوار اس لائق ہے کہ اس سے محض شراب کی رونق دروایا  
کرنے کا سامان کیا جائے۔

(۴۰) سے خوار ہر شعر بندہ کہ زیب و گرد و

جام مرصع تو بدیں دُرِ شاہوار

بندے کے اشعار پڑھتے جاؤ اور شراب پیٹتے جاؤ۔ کیوں کہ تمہارا  
بُجراؤ جام اس شاہی موتی کے ساتھ نئی آب و تاب لائے گا۔

کلام حافظ کی خوبیاں کہنا چاہئے انظر من اشمس ہیں ۛ

(۴۱) حنن ایں نظم از بیان مستغنی است

برفس و رخ خور کے جوید و لیل

اس نظم کی خوبی بیان سے باہر ہے۔ سورتج کی دوشنی پردلیں

کون تلاش کرتا ہے ؟

حافظ نے اپنے سر پرست کی تعریف میں شعر کہے ہر جگہ انہی کے حاسن

کی گونج ہے۔

(۴۲) شعر حافظ را کہ بکیر ملح احسان تھا است

ہر کجا بشنیدہ انداز لطف تحس کردہ اند

حافظ کا وہ کلام جو تمام تر تمھارے احسان کے شکریہ میں ہے ۔

جہاں کہیں بھی ابواب ذوق نے سُنا ہے، اس کی لطافت کی تعریف کی ہے۔

جب واقعہ یہ ہے تو زندگی کے اہم کاموں کے ساتھ حافظ کے اشعار زیر

کر لینا مناسب بات ہے۔

(۴۳) پس از ملازمت عیش و عشق و مہر ویاں

ز کار ہما کہ کنی شہر حافظ از برکن

عیش و عشرت کے التزام اور حسینوں کے عشق کے بعد جو کام

تم کرو ان میں حافظ کے اشعار کا حفظ کر لینا ضرور ہو۔

یہ بھی ایک امر واقعہ ہے، صرف آرزو اور حسرت ہی نہیں ۛ

(۴۴) حافظ حدیث عشق تو از بسکہ دل کش است

نشنید کس کہ از سر بر رغبت ز برنگرد

حافظ تمھارے عشق کی داستان بُری دل پذیر ہے جس کسی نے اسے سنا

برسنا در رغبت یاد کر لیا۔

کیوں کہ کلام کی نوعیت کا تقاضا یہی ہے ۛ

(۳۵) منم آں شاعرِ ساحر کہ زانسو بسخن  
انہ نے لکھ ہر شہد و شکر می ہارم  
میں وہ ہاد و ننگا شاعر ہوں کہ کلام کے چادو سے قلم کی بانسری کے طفیل شہد  
شکر ہی برسانا ہوں۔

لیکن وقت کے اس معاملہ عام میں معاملہ خاص بڑا عجیب ہے۔  
(۳۶) بایں شعر تر و شیریں زشت ہنشتہ عجب ہارم  
کہ سرتا پائے حافظ را چہ در زر زئی گیرد  
ان تر و تازہ اور سیٹھے اشعار کے باوصف پاوشاہ کی بے رخی پر تعجب ہے۔  
حافظ کو ان کے صلہ میں سر سے پیر تک سونے میں کیوں نہیں منڈھتا ہے!  
تاہم حافظ کو اس کی پروا بھی نہیں، جو میر ہے۔ اس بدوہ قانع اور  
مطمئن ہیں۔

(۳۷) حافظ ز مشرب قسمت نگہ بے انصافی منت  
طبع پوں آب و غزلہائے رواں مارا پس  
حافظ! تقدیر کا نگہ نا انصافی کی بات ہے، پانی جیسی روداد طبعیت اور رواں  
غزلیں ہمارے لیے کافی ہیں۔

یہ افتاد طبع استغناء کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔  
(۳۸) اگر گوید نمی خواہم چوں حافظ بندہ مغلس  
بگوئید مش کہ سلطان گدائے رہنیش دارد  
اگر میرا مدوح کہے کہ میں حافظ جیسا غلام نہیں چاہتا تو اس سے کہہ دو رہنیش  
فقیر اپنی ایک بادشاہت رکھتا ہے، وہ اقلیم سخن کا تاجدار ہے۔  
جب یہ بات ہے تو کسی کو کیا خاطر میں آئے گا۔  
(۳۹) چوں بے خود گشت حافظ کے شمارد  
بیک جو فہم گشت طاؤس دے کے را



جب حاقظ بے خود ہو جائے تو کھسرو اور کیکاؤس کے حدودِ سلطنت کو جو کے  
وانے کے برابر بھی کیوں شمار کرنے لگا! اے اس کی بے خودی مبارک!

بقولِ جامی ظہیرِ قاریابی - قصیدہ گوئی میں اور حاقظ شیرازی غزل گوئی میں  
پائے کے شاعر تھے، اس صنفِ سخن کا ایک موضوعِ عشق ہے، اور حاقظ اس میدان کے  
بھی کامیاب شہسوار ہیں اور اپنی باجہ ڈوب اچھل کر کہنے کے مدعی ہیں۔

(۵۰) حاقظ چو زربور تہ در افتاد تہ تاب یافت

عاشق نہ باشد آں کہ چو زرد و بجا نیست

حاقظ سونے کی طرح کٹھالی میں ٹپرا اور تپا، وہ شخص عاشق نہیں ہو سکتا جو سونے  
کی مانند نہ تپا ہو۔

حصر کے ساتھ ارشاد ہو رہا ہے کہ حدیثِ عشق حاقظ ہی کی زبانی سننی چاہئے:

(۵۱) حدیثِ عشق ز حاقظ شنو ز از د اعظ

اگرچہ صنعتِ بسیار در عبارت کرد

عشق کی باتیں حاقظ سے سنو، واعظ سے نہیں ہو گونگو خواہ ذکر کرنے عبارت آرائی  
سے کام لیا ہو۔

کوچہِ عشق کے بیچ و خم ان کے دیکھے بجائے ہیں، واعظ کا کیا سنہ کہ ان کے  
راز بتا سکے،

(۵۲) رموزِ عشق و سرمستی ز من بشنو ز از د اعظ

کہ با جام و قدح ہر شب قسریں ماہ و پرویم

عشق و سرمستی کے راز مجھ سے سنو، واعظ سے نہیں، کیوں کہ میں ہر رات جام و  
قدح کے دور کے ساتھ ماہ و پرویم کا رفیق و قرین ہوں۔

وہ اپنے فیضانِ سخن کا ایک سرا عشق سے جوڑتے ہیں۔

(۵۳) مرا تا عشق تسلیم سخن کرد

حدیثِ ششم نمکِ شہرِ محفلے بود

جب سے عشق نے مجھے بول چال سکھائی ہے، میری باتیں ہر محفل کا حاصل بن گئی ہیں۔

فیضانِ سخن، دوسرا سرا مستشرق کی ہکلامی سے مربوط کرتے ہیں سے  
 آں کہ در طرزِ غزلِ نکستہ بہ حافظِ آموخت  
 یارِ شیریں سخن، نادرہ گفتارِ من است  
 جس نے ل کی طرز میں حافظ کو نکتے سمجھائے ہیں وہ میرا نادر گفتارِ شیریں  
 زبانِ یار ہے۔

ایک اور شعر میں مدوح کے لیے بیغۂ غائب کی بجائے بیغۂ مخاطب استعمال  
 ہوا ہے۔

(۵۵) یادِ باداں کہ باصلاحِ شہامی شد راست  
 نظمِ ہر گوہرِ ناسفتہ کہ حافظِ را بود  
 واضح ہے کہ بدوں بندے موتیوں کی ہر نظم جو حافظ کی تھی، تمھاری اصلاح  
 سے درست ہوئی تھی، یعنی حدیثِ عشق پر آگندہ اور پریشان ہوتی ہے، اس کی شیرازہ بندی  
 مستشرق ہی کی تھا و انتقادات سے ہو سکتی ہے۔  
 شوقِ محبت میں کہے ہوئے اشعار اس قابل ہیں کہ محبوب انھیں سرا لکھوں  
 پر رکھے۔

(۵۶) ز شوقِ لعل تو حافظِ نوشتِ شعر ہے چند  
 بنواں تو نظمِش و در گویشِ چو مروارید  
 جو تمھارے لعل کے شوق میں حافظ نے کچھ شعر کہے، تم ان کی نظم پڑھو اور  
 اس کے شعر موتی کی طرح کانوں میں پہن لو۔

ذیل میں محبوب کا عمومِ مدوح کے خصوص سے بدل جانا ہے۔  
 حافظِ این گوہرِ منظوم کہ از طبعِ انجیت  
 اثرِ تربیتِ آصفِ شانی دانست

حافظ نے اس گوہر منظم کو بہ خود اس کی اپنی طبع رسا کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ آصف ثانی کی سرپرستی کا اثر سمجھا۔

آصف ثانی کی مصونیت کے بعد قوام الدین کے ساتھ موازنہ ملاحظہ ہو۔

(۵۸) نکتہ دانے مذکور چوں حافظ شیریں سخن

بخشش آموز و بہاں افروز چوں حاجی قوام

حافظ شیریں سخن جیسا نکتہ دان اور بذلہ سخن اور حاجی قوام سا سخن دان

اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ حاجی قوام الدین شاہ ابوالحسن کا وزیر تھا۔ روایت ہے کہ اس نے ایک مدرسہ قائم کیا تھا جس میں حافظ تفسیر و فقہ کا درس دیا کرتے تھے۔

ایک طرف معشوق ذریعہ الہام ہے تو دوسری طرف باعث احساس گمراہی ہے

(۵۹) گرچہ ہست شیریں شعر حافظ

چو لعل خسروِ خواہاں نباشد

گو حافظ کے شعر میٹھے ہیں، مگر ہم شہنشاہِ حسن کے ہونٹوں کی طرح

نوز ہوں گے۔

پھر یہ احساس مرغوبیت پر منتج ہوتا ہے اور یہ تنزل قدرتی ہے۔

(۶۰) بسانِ سوسن اگر وہ زباں شود حافظ

چوں غنچہ پیش تو اش مہر بردہاں باشد

سوسن کے پھول کی طرح حافظ دس زبانوں والا بھی ہو جائے، کھائے سامنے

خونہ کی مانند اس نے منہ پر مہر سکوت لگی ہوگی۔

لیکن پھر جو اس بجا ل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

(۶۱) سخن اندر دہانِ دوست گوہر

ولیکن گفتہ حافظ ازاں ہے

دوست کے ذہن میں بات موقی ہے، لیکن حافظ کی باتیں اس سے بہر حال

بہتر ہیں۔

اسی "حافظ خوش کلام" نے اپنے معشوق کے شن کو سدا بہار بنا دیا ہے :-

(۶۲) خوش چنے سنت عافیت خاصہ کرد بہار حسن

حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرانے تو

تمہارا رخسار حسین چمن ہو گیا ہے، خصوصاً اس وقت سے کہ شن کی بہار میں خوش کلام حافظ تمہارا پیکنے والا پرند بن گیا ہے۔

پھر کبھی یہ زمین ہی کی باتیں ہیں، شاو ممدوح کو حافظ کا دست طبع ہم دوش پر شریا بنا دیتا ہے۔

(۶۳) رساند رایت منصور بر فلک حافظ

چو اتجا بجناب شہبختی آورد

حافظ نے منصور کے جندے کو آسمان پر پہنچا دیا جب اس نے شہنشاہی ربار میں اتجا کی۔

حافظ کو سارے گرد و پیش سے اپنی ہی سدا کے بازگشت شنائی

دیتا ہے۔

(۶۴) سحر بطون چمن می شلیم از بلبل

نوائے حافظ خوش لبہ غزل خوانش

میں صبح کے وقت چمن کے کنارے بلبل سے محبوب کے خوش، لہان اور غزل گو حافظ کی آواز سن رہا تھا۔

اور تو اور، فطرت اور اس کے مظاہر بھی کلام حافظ سے لطف اندوز ہوتے

ہیں۔

(۶۵) چون صبا گفتہ حافظ بشنید از بلبل

غیر افتاد تماشاے ریاس آہ

جب صبا نے بلبل کو اپنی حافظ کی فنون پر اتنی ترقی تو غیر بکیرتی ہوئی شکل کے سیر

تماشا کو آئی۔

یہی ہم مشرقی مچلیوں کو بھی ماہی بے آب کر دیتی ہے۔  
(۶۶) زشوق سر بر آرزو ماہیاں از آب

اگر سفینہ حافظ رسد بد ریائے

اگر حافظ کا دیوان کس دریا پر پہنچے تو شوقِ سماعت سے مچلیاں پانی سے سر  
اُٹھائیں گی، سفینہ سے مراد یہاں دیوان ہے، جسے سن کر مچلیوں کا باہر آنا سراسر عرق  
ہے، کیوں کہ مچلی جن سماعت سے محروم ہے۔

عوام کے متعلق حافظ کی رائے بعض اوقات غیر متدل ہو جاتی تھی۔ مچلی بہری ہے  
تاہم حافظ کی شاعری سے بہرہ مند ہے۔ لیکن عوام بے بہرہ ہیں، گو جو اس غصہ ہے  
لیس ہیں۔

فیتہ دُرِ گراں ماہی پر دانستہ عوام (۶۷)

حافظ کو ہر ایک دانہ بدہ جز خواص

گر ان ماہی مولیٰ کی قدر و قیمت عوام کیا جانیں! حافظ دُر بختِ خواص۔ سو کسی  
کو نہ دو۔

ایک مقام پر خود اپنی انٹی کہی ہے: "اے تضاد کہنے یا کچھ اور ہے  
سخن بہ نزدِ بخند ادا ممکن حافظ (۶۸)

کہ تحفہ کس دُر کو ہر بجز دو کاں نبرد

حافظ! سخنِ دواں احباب کے سامنے بات نہ کر، دُموتی اور گوہر کا تحفہ سمند  
اور مومن کے حضور کوئی نہیں لے جاتا، ورنہ ہمارا کہوتہ ہمیں سے غرغراؤ والی بات  
صادق اکر رہے گی۔

حافظ فرماتے ہیں کہ انھیں فیاضِ طبیعت ارزانی ہوئی ہے جس کے طفیل ان کی  
متعلق آسان ہو جاتی ہے۔

غزلِ لغافہ فسادِ ناید لے حافظ (۶۹)  
مگر ہم از تو بسا بد طبیعتِ فیاض

حافظ ! عناد کے قافیہ میں غزل نہیں کہی جاسکتی، ممکن ہے فیانی طبیعت  
تم سے اس کی صلاحیت حاصل کر لے۔

دیوان حافظ میں اس قافیہ میں تین غزلیں ہیں، اور یہ شعر تیسری غزل کا  
مقطع ہے۔

الغرض انہما برمانی الغمیر کا جو سلیقہ انھیں حاصل ہے، حافظ دُنکے کی چوٹ کھٹے  
ہیں کہ کسی اور کو نصیب نہیں ہے۔

(۷۰) کس چوں حافظ نکشید از رخ اندیشہ نقاب

تا سر زلفِ عروساں سخنِ شانہ زدند

جب سے کلام کی دہنوں کی ذلت میں حافظ نے کلنگی کرنی شروع کی ہے۔  
نہایت کے ترغ سے ان کی طرح کسی اور نے نقاب نہیں اُٹا۔

سید سخن کی برتری کے احساس کے ساتھ انھیں اپنی اصابتِ رائے کا بھی پورا  
یقین ہے۔

(۷۱) حدیثِ آرزو مندی کہ درین نامہ ثبت افتاد

ہما نابے غلط باشد کہ حافظ دادِ تلقینم

آرزو مندی کی جو باتیں اس دفتر کے اندر درج ہیں، یقیناً درست ہیں اس لیے  
کہ حافظ نے مجھے ان کی تلقین کی ہے۔

آگے چلیے تو حافظ کی انانیت نئی کر دلی دکھائی دیگی۔ کیونکہ دو نون  
اعتبار سے ہے۔

(۷۲) تلقینِ درسِ ابنِ نظریک اشارت است

کہ دم اشارتے و مکر رنمی کنم

ابنِ نظر کے درس کی تلقین اشارے کنایے میں ہوا کرتی ہے۔ میں نے ایک بار  
اشارہ کر دیا ہے دوبارہ نہیں کرنے کا۔

حافظ کا دعویٰ ہے کہ ان کا منصب پیامبر ہی ہے۔ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں نبوی

ایہا مات ہیں سے

(۱۵۳) درپس آئندہ طوطی صفتم داشتہ اند

آنخبہ استاد ازل گفت ہسان می گویم

تضاد دے نے مجھے آئینہ کے چھپے طوطی بنا کر رکھا ہے۔ جو کچھ کہہ رہا ہوں دراصل استاد ازل اللہ تعالیٰ کہلوا رہا ہے۔

حافظ فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ کرتے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کا اپنا

کلام بتوں کے نام سے بہتر ہے سے

(۱۵۴) یہ جانے کفہ غائب و شمس سلسلانت

مگر شمس حافظ شیراز بہر ز شعر غیبید

خاموشی کے کلام اور سلمان کے اشعار گس شمار میں ہیں، حافظ کے اشعار تو طعیر کے اشعار سے بھی اچھے ہیں۔

ایک مقام پر خود کو خاموش کا پیر و بتاتے ہیں سے

۱۔ گرامی الدین خواجہ (خاجو) کرمانی ۱۱۹۰ تا ۱۲۵۰ھ، سعدی اور نظامی کے

اسلوب کی غزل گوئی میں مشہور ہیں۔

۲۔ جمال الدین محمد سلیمان ساوجبائی ۱۲۵۰ تا ۱۳۰۰ھ، ایران کا اہم نثری قصیدہ گو۔

حافظ و سلمان کی زبان میں الفاظ و اصطلاحات کی مشابہت عیاں ہے، دونوں کے

وہ متنازع تعلقات تھے۔ مندرجہ بالا شعر میں حافظ اپنے اس ہم عصر شاعر کو مخاطب میں نہیں لاتے۔

حقیقت وہ سلمان کے مقصد تھے، فرماتے ہیں سے

سر آمد حضور نے زمانہ دانی کیمت زرا و صدقہ و یقین نے زرا و کذب و گمان

شہنشاہ فضا بادشہ عجب سخن جمال ملت و دیں خواجہ بہاں سلمان

۳۔ ظہیر ناریا بلال بقول جاسمی :

فارسی کا عظیم قصیدہ گو شاعر

(۷۵) استاذ غزل سعدی است پیش ہم کس اما  
دارد سخن حافظ طرز سخن خاجو  
سب کی نظر میں استاذ غزل سعدی ہیں، لیکن حافظ کے اشعار خاجو کے اسلوب  
سخن میں ڈھلے ہیں۔

(۷۶) ایسا جگہ اپنے آپ کو نظامی سے بھی بڑا قرار دیتے ہیں  
چو بیک در خوشا بست شعر نظم تو حافظ  
کر کا، نظم سبق می برد ز نظم نظامی  
حافظ: تمہاری نظم کے اشعار آبدار و حویوں کی لڑی کی مانند ہیں کہ لطف کے  
وقت نظامی کی نظم سے بھی سبقت لے جاتے ہیں۔  
لسان الغیب اپنے شاعر اداکار و ابہام کے عین ذریعے قرار دیتے ہیں۔ پہلا  
ذریعہ قصہ محل و لب ہے۔

(۷۷) در قلم آورد حافظ قصہ محل لبش  
آب جیواں می رود و در دم ز قلم نمہند  
حافظ نے اس کے محل نمائے کی روداد کیا نظم بند کی کہ میرے قلموں سے ابہام  
آپ حیات رواں ہے۔

(۷۸) دور سرا ذریعہ فیضان ایک غیب و سر پرست کی ذرہ دانہ زیاں ہیں  
ہر عین دولت منصور شاہی  
عظم شد حافظ اندر نظم اشعار  
منصور شاہی حکومت کی برکت سے حافظ شعر کہنے میں شہرہ آفاق  
ہو گیا ہے۔

تیسرا ذریعہ ابہام مبداء قیاض ہے  
(۷۹) ہر گچ سعادت کہ خدا داد بے قضا  
از زمین و ملے شب و روز و سحر و یود



سعادت کا ہر خزانہ جو خدا نے حافظ کو عطا فرمایا۔ بات کی دعاؤں اور وظائف صبح  
کا ہی کافی ہے

حافظ ایران کے سب سے زیادہ مقبول و مشہور شاعر ہیں۔ یہ ناموری جغرافیائی  
حدود کی پابند نہیں، بلکہ نسیم صبح کے دوش پر ایران سے چل کر عرب و عجم، شرق و غرب کو  
محیط ہے۔ ذیل کے شعر میں اپنی شاعری کی فتوحات کے وسیع امکانات کی طرف اشارہ  
کیا ہے۔

(۸۰) عراق و پارس گزشتی بشعر نو حافظ

بیجا کہ نوبت بغداد و وقت تبریز است

حافظ! تم نے اپنے اشعار کی بدولت عراق و ایران پر تو قبضہ کر لیا پہلو، کہ  
اب بغداد اور تبریز کی باری ہے، ان پر بھی قابض ہو جاؤ۔

پھر فرماتے ہیں کہ ان کی غزلوں کا غنجدہ سرزمین حجاز میں بھی پہنچ چکا ہے۔

(۸۱) فکند ز مرز عشق در حجاز و عسوان

نوائے بانگِ عزلیا کے حافظ شیراز

حافظ شیرازی کی غزلوں کی خوشنوائی نے حجاز اور عراق میں عشق کی  
دھوم مچا دی ہے۔

یہ تاجدار سخن اپنے مستعار، مہمانک کی فہرست میں نئے اضافوں کے  
خوش خبری دے رہا ہے۔

(۸۲) حافظ حدیث محمد فریبِ خوشترت رسید

تا حدِ چین و شام و باقصائے روم و کسے

اے حافظ! تمہاری جاودہ کی طرح کی دل فریب باتیں چین و شام اور روم و

کسے پہنچ گئی ہیں۔

تکمیل و سرمد کے مضافات میں اپنے کلام کی مقبولیت کس لطف سے میلن ہو رہی

ہے۔

(۸۳) رشعر حاقظ شیرازی گویند وی رفقتند  
 صیحتیان کشمیری و ترکان سمرقندی  
 کشمیر کے سیچشم اور سمرقند کے مہجین (مشتوق) حاقظ شیرازی کے اشعار پڑھتے  
 دروہد میں اہم قصہ کرنے لگے ہیں۔

مختصر یہ کہ حاقظ کی شاعری کا شہرہ عالمگیر ہے۔  
 (۸۴) پایہ نظم بلند است و جہاں گیر بگو  
 تا کند پادشہ بجز دہاں پڑ گہرم  
 نظم کا مرتبہ بلند اور جہاں گیر ہے کہ دو کہ موتیوں کی کان یعنی سمند کا مالک  
 بادشاہ مجھ تاجدار اقلیم سخن کا منہ موتیوں سے بھر دے میری منہ مانگی مراد پوری  
 کر دے۔

شاعر کو احساس ہے کہ اس کا کلام زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور  
 یہ بات اس کا عین مدعا ہے۔

(۸۵) خیال شاہی اگر نیت در سر حافظ  
 پسہ ابرتین زباں عرصہ زماں گیرد  
 اگر حافظ کے دل و دماغ میں اقلیم سخن کی بادشاہت کا سودا نہیں ہے تو  
 بلاؤ تو سہی کیوں وہ زلمے کا میدان زبان کی تلوار سے فتح کر رہا ہے۔

ان کے کلام کو نقش دوام حاصل ہے، فرماتے ہیں  
 (۸۶) حافظ سخن جوئے کو در صفہ جہاں

اسی نقش ماند از قلمت یادگار بگر  
 حافظ! شعر کو، صفحہ روزگار پر تمہارے قلم کا یہ نقش زندگی کی یادگار ہے گا۔

اس پیشین گوئی کے بعد آنکھوں دیکھا حال سپرد کرتے ہیں  
 (۸۷) دیدم کہ شعر دل کش حافظ بدمعشاہ

ہر بیت از ان سفینہ بہ از صد رسالہ بود

میں نے دیکھا ہے کہ شاہ کی تعریف میں حافظ کے دلی کش شعر اور یوں اس کے دیوان کا ہر شعر بند و نصیحت کے سودنٹروں سے بہتر ہے۔

اسی پتہ پر بار بار پڑوق اسے حزیجاں بناتے ہیں  
(۸۸) حافظ تو اس دعا زکراً و خفیاً کر یار

تو یذکر دشمن ترا و بزرگ رفت  
حافظ! تم نے یہ دعا اس سے سیکھی کر یار نے تمہارے اشعار کا تعویذ بنایا  
بے ادا سے سونے میں مڑھا ہے؟

زمین تو زمین، آسمان کے کلام نے آسمان پر بھی پذیرائی حاصل کر لی ہے۔  
(۸۹) سرود جلست اکنوں فلک برقش آرد

کہ شمس حافظ شیریں سخن تر از دست  
اب تمہاری عقل کا گانا آسمان تک کو دج میں لا رہا ہے۔ کیونکہ شیریں سخن  
حافظ کے اشعار تمہارا گانا ہے۔

فلک وجد و کیف کے عالم میں حافظ کے کلام پر ثریا کے ہار بچاؤ کر رہا ہے  
(۹۰) غزل گفتم تو در سفتی بیا و خوش بخود حافظ

کہ بر نظم تو انشاء فلک عقد ثریا را  
حافظ! تم نے غزل کیا بھی! موتی پروئے۔ آؤ، خوش الحانی سے پڑھو،  
آسمان تمہاری نظم پر ثریا کے ہار بچاؤ کر رہا ہے۔

کلام حافظ پر حضرت مسیح بھی وجد کرنے لگیں تو عجب نہیں ہے  
(۹۱) در آسمان چه عجب گرز گشت حافظ

سماع زہرہ برقش آرد و مسیحا را  
کوئی اچنبہ کی بات نہیں، اگر حافظ کا کلام سن کر زہرہ کا گانا حضرت مسیح  
کو بے خود کر دے۔ زہرہ کو رقصہ فلک مانا گیا ہے۔ حضرت مسیح علیہ السلام پر  
چہارم پر تشریف فرما ہیں۔

سلام حافظ کی آسمانی بیاباں ملاحظہ ہوں ہے  
 (۹۲) ترچہ زہرہ شنیدم کہ صبح دم ہی گفت  
 مرید حافظ خوش ہمید و خوش آواز  
 زہرہ کے چنگ سے میں نے صبح کے وقت سنا کہہ رہی تھی : بد میں خوش ہجہ  
 خوش آواز حافظ کی مرید ہوں :  
 پھر وہ مقام آتا ہے کہ حافظ کی نغمہ سرائی زہرہ کے رقص و سرود کو بھی  
 مات کر دیتی ہے :

(۹۳) غزل سرائی ناہید صر زہرہ  
 در آں مقام کہ حافظ بر آورد آواز  
 جس جگہ حافظ آواز نکالے اس جگہ زہرہ کے گانے کی کچھ بیش نہیں  
 جاتی، ناہید، دراصل زہرہ ہے جو آسمان کی رقاصہ تسلیم کر لی گئی ہے۔  
 حافظ اپنی نغمہ سرائی کی بازگشت فلک سے بھی اعلیٰ مقام سے  
 سنتے ہیں :

(۹۴) من آں مرغم کہ ہر شام و سحر گاہ  
 ز بام عرش می آید صغیرم  
 میں وہ پرند ہوں کہ صبح و شام عرش کے بالا خانے سے مجھے اپنی آواز  
 سنائی دیتی ہے۔

آگے بازگشت کا ابہام رفع ہو جاتا ہے، فرماتے ہیں :  
 (۹۵) صبح دم از عرش می آمد خروشن با گفت  
 قدسیاں گوئی کہ شعور حافظ از بری کنند  
 صبح کے وقت عرش سے بار بار بولنے کی آواز آرہی تھی، غالباً اہل عرش  
 حافظ کے اشعار حفظ کر رہے تھے۔

اب اس عالم آب و گل میں ان کے لیے کیا جاذبیت ہو سکتی ہے؟ اسی لیے

اس سے وحشت ہو رہی ہے

(۹۶) دلم از وحشت زندان سکندر گرفت

رخت بر بنیم و تا ملک سلیمان بروم

سکندر کے قید خانے کی وحشت سے تنگ آگیا ہوں اسباب باندہ لوں کا  
اور ملک سلیمان کے لیے پابربکاب ہو جاؤں گا

بعد ازاں اپنی مجبوری بیان کرتے ہیں

(۹۷) چگونہ خوف کم در فضا عالم قدس

چوں در سراچہ ترکیب تختہ بند تنم

میں عالم قدس کی فضا میں کس طرح سیر کروں؟ جب کہ ترکیب کی سراے (عالم  
عصری) میں میری تختہ بند کردی گئی ہے؟

پھر اظہارِ افسوس ہے کہ وہ اسی نفسِ عصری کے چرند پرند ہو کر رہ گئے ہیں حالانکہ  
ان کی شیریں زبانی کے اقا ضے بڑے اہم تھے

(۹۸) سیف است بلبلے جو من اکنوں درین نفس

بایں بسانِ عذب کہ خامش چو سوسنم

انہیں چھپسی ہیں اس پنجرے میں بند ہے شیریں مقال ہونے کے باوجود  
سوسن کی طرح گم نام ہوں

اس مجبوری کا علاج قوتِ ارادی ہے اور بس!۔

(۹۹) بال بخشا صفیہ از شجر طوبی زن

سیف باشد چو تو مرغی کہ اسیرِ نفسی

پر کھول اور طوبی کے درخت سے چھپا، اس سوسن تجھ جیسا پرندہ نفس

۱۔ کہا جاتا ہے کہ ”یہود“ کے ایک تہ خانے میں سکندر کا تابوت رکھا ہے۔

تہ خانے سے تسمانی مراد ہے۔

قیدی ہے۔

شدتِ تاثیر میں ڈوبا ہوا، اسی قبیل کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے  
چن چن قص نہ سزائے من خوش الحان ست  
روم بکشن رضواں کہ مرغ آں جسم

(۱۰۰)

مجھ جیسے خوش الحان پرند کے لیے ایسا پتھر سزاوار نہیں ہے۔  
میں باغِ رضواں کا قصد کروں گا، دراصل میں اسی چین کا مرغِ خوشنوا  
ہوں۔

جب اعلیٰ علیین میرا مقام ہے تو اسفل السافلین میں کیوں پڑا رہوں؟  
مرا کہ منظرِ حور ست مسکن و مادی  
چہرہ بجوئے خسرا باتیاں بود و طم

(۱۰۱)

جب میرا ٹھکانا حوروں کی جلوہ گاہ ہے تو خانماں بربادوں کے کوچہ  
میں میرا قیام کیوں ہو؟

اس جلوہ گاہ کو وہ خلدِ بریں کا نام دیتے ہیں

حافظا خلدِ بریں خانہٴ موروشین ہست

(۱۰۲)

اندربِ منزل ویرانہ نشین چہرہ کنم

حافظ! خلدِ بریں میرا موردِ رشک ہے، باوا آدم کا مکان ہے، اے

میں اس ویرانے میں آکھیا نہ کیا نکلاؤں؟

زوالِ آدم سے قبل باغِ خلد میں میرا ہی طوطی بوٹتا تھا ہے

شعرِ حافظ در زمانِ آدم اندر باغِ خلد

(۱۰۳)

دولتِ نسرین دگل رازِ بنتِ اوراق بود

حافظ کے اشعارِ آدم کے زمانے میں باغِ جنت میں نسرین اور گل کی

دولت کے لیے پتوں کی زینت تھے۔

لا محالہ ہمیں دنیا میں اپنی میعاد بہر حال گزارنی ہے، راہِ نزار کی بجائے

کہوں نہ راہِ معرفت اختیار کی جائے؟ حافظ ایک انقلابی دعوت دیتے ہیں کہ نئے آدم سے نیا عالم بنانا چاہیے۔

(۱۰۴) آدمِ خاکی بدیں عالمِ نئی آید بدست

عالمے دیکھ بیاید ساخت از نو آدمی

خاکسار لوگ اس دنیا میں موجود نہیں، نئے آدم سے نیا عالم بنا لیا جائے۔ اسی قبیل کے ذیل کے دو شعران کے کلام میں غالباً سب سے زیادہ انقلابی نوعیت کے حامل اور شاعر کے ذہنی سفر کے غماز ہیں۔ ان میں نام نہاد اقدارِ حیات کو دریا زور کرنے اور ایک نئے عالم کی تعمیر کرنے کی لٹکار ہے۔

(۱۰۵) بیاتانگل براقشاہیم وے در ساغر اندازیم

فلک را استغفشاں گنجیم طرح نو در اندازیم

چلو کہ پھول برسائیں، ساغر میں شراب اندھیلیں، آسمان کی چھت پھاڑ ڈالیں اور نئی بنیادیں قائم کریں۔

مخاضیں ہوں گی، مچران کی پروا نہ کرنی چاہئے۔

(۱۰۶) اگر غم شکراں گنیزد کہ خون عاشقان ریزد

من و ساقی بہم سازیم و بنیادش بر اندازیم

عاشقوں کی خون ریزی کی نیت سے اگر غم لاؤ، شکریے کر چڑھائی۔  
میں تو ہیں اور ساقی متفق ہو جائیں، اور اس کو جسٹ بنیاد سے اکھاڑ کر پھینک دیں۔

۱) انیت اور خود اعتمادی سے متعلق ان اشعار کے متنہ کے طور پر حافظ ایک شعر بے جا نہیں جس میں اعتمادِ خدا کی ذات اور اس کی حلقہٴ مغفرت پر ہے۔

(۱۰۷) قدم در پنج مدار از جنارہ حافظ

کہ گرچہ عمری گناہ است می رود بہ بہشت

حافظ کے جہازے میں شرکت سے باز نہ رہو، گو وہ گناہوں میں ڈوبا ہوا ہے، لیکن جائے تھابت ہی میں بقول کہے۔  
 کہ مستی کرامت گناہگار اند  
 یعنی خدا کی مغفرت کے حق دار گناہ گار ہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آغاز کلام کی طرح مضمون پر خاتمہ کی جہر بھی مولانا ابوالکلام آزاد ہی کے قلم سے لگے۔ فرماتے ہیں :-

وہ انسان کے تمام معنوی محسوسات کی طرح اس کی انفرادیت کی نمونہ بھی مختلف حالتوں میں مختلف طرح کی نوعیتیں رکھتا ہے۔ کبھی وہ سوچتی رہتی ہے، کبھی جاگ اٹھتی ہے۔ کبھی اُٹھ کر ٹہپے جاتی ہے اور پھر کبھی زور شور سے اُچھلنے لگتی ہے۔ انسان کی ساری قوتوں کی طرح وہ بھی نشوونما کی عتاج مہوئی، جس طرح ہر انسان کا ذہن و ادراک یکساں درجہ کا نہیں ہوتا، اسی طرح انفرادیت کا جوش بھی ہر دیک میں ایک ہی طرح نہیں اُبتا، مدارج کا یہی فرق ہے جو ہم تمام ادیبوں، شاعروں، مصوروں اور موسیقی اداؤں میں پاتے ہیں۔ اکثروں کی انفرادیت بڑھتی ہے، مگر دھیمے شروں میں بڑھتی ہے، بعضوں کی انفرادیت اتنی پُر جوش ہوتی ہے کہ جب کبھی بولے گی، سارا گرد و پیش گونج اُٹھے گا۔

ایک بار نالہ کر وہ ام از در در استقیاق  
 ارشش بہت ہنوز صدای تو ان شنیدہ



لے شوقی ملاقات کی ٹیس سے میں نے ایک بار آہ و بکا کیا، تمام عالم سے ابھی تک اس کا بازگشت نمی جاسکتی ہے (مکتوب ۹، جنوری ۱۹۳۷ء اور خیار خاھر)



# انجمن ترقی اردو شاخ علی گڑھ

ہمیں بڑی مسرت ہے کہ اتر پردیش کے کتب خانوں اور کتب فروشوں کی سہولت کے پیش نظر انجمن نے اپنی بک ڈپو کی ایک شاخ گزشتہ دو سال سے علی گڑھ میں کھولی ہے۔ اتر پردیش میں جن حضرات کو انجمن یا ہندوستان کے کسی بھی ادارے کی کتابیں مطلوب ہوں وہ مندرجہ ذیل پتے سے رجوع فرمائیں :-

انجمن ترقی اردو (ہند)

سلطان جہاں منزل شمس آباد بلدیہ

علی گڑھ (اتر پردیش)





# اُردو ادب

(اقبال نمبر)

سہ ماہی

ایڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

مشترکہ شمارہ

شمارہ: ۳,۲

۱۹۷۹ء

قیمت سالانہ: بیس روپے  
یہ شمارہ: دس روپے

پرنس وپابشر ڈاکٹر ناصر حسین نقوی نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر  
انجمن ترقی اردو و اہندہ اردو گھراؤرا یونیورسٹی دہلی سے شائع کیا۔

# فہرست

۴	خلیق انجم	حرف انخار
۶	محمد عظیم فرور آبادی	کیا اقبال کشمیری پنڈت تھے؟
۲۳	قاضی عبدالغفار	پیام اقبال
۴۹	شیخ حبیب اللہ	اقبال اور گوئی
۶۹	ابراہیم اشک	کاش اقبال ڈرامہ نگار ہوتا۔
۷۶	ڈاکٹر عبدالغفار شکیل	اقبال کی تاریخ گوئی
۹۱	پروفیسر یحییٰ ناتھ آزاد	اقبال کی شاعری میں انقلابی پہلو
۱۱۵	ڈاکٹر وزیر آغا	اردو نظم کا پیش رو
۱۱۹	عبدالقوی دستوی	ہندوستان میں اقبالیات
		تبصرے
۱۷۷	ایم۔ حبیب خاں	اقبال جامعہ سے معنفین کی نظر میں
۱۸۰	ضیاء الدین انصاری	حافظہ اور اقبال

# حضر آغاز

علامہ اقبال دنیا کے ان چند خوش نصیب شاعروں میں ہیں جن کے فن اور شخصیت پر بے شمار کتابیں شائع ہونے کے باوجود آج بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے پہلو اب بھی ایسے ہیں کہ جن پر تحقیق کی جاسکتی ہے اور بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ اگرچہ خود علامہ کی زندگی میں ان پر بہت کچھ لکھا گیا تھا۔ سب سے پہلی اور ضخیم کتاب ان کے ایک عزیز دوست مولانا احمد دین نے ”اقبال“ کے نام سے لکھی تھی۔ لیکن ان کی وفات کے بعد علامہ پر مضامین اور کتابوں کا ایک طوفان برپا ہو گیا تھا۔

علامہ کا انتقال اپریل ۱۹۳۸ء کو ہوا اور اس سے چند مہینے بعد یعنی اکتوبر ۱۹۳۹ء میں انجمن نے رسالہ ”آر دو کا“ اقبال نمبر نکالا۔ جس میں اس عہد کے صنفِ اولیٰ کے ناقدوں نے اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا اور ان کے فن کا منصفانہ جائزہ بھی دیا۔ ”آر دو“ کا یہ اقبال نمبر اتنا مقبول ہوا کہ ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا اور پھر انجمن نے اس نمبر کو ۱۹۴۰ء میں کتابی صورت میں شائع کیا۔

آزادی ہند کے بعد انجمن کے سہ ماہی ”اردو ادب“ میں اقبال پر خاصی تعداد میں مضامین شائع ہوئے ہیں اور اب ”اردو ادب“ کا ”اقبال نمبر“ شائع کیا جا رہا ہے۔ اس نمبر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک مقالہ ہے کہ ”کیا اقبال کشمیری پڑھ سکتے؟“ اس مقالے کا پس منظر یہ ہے کہ :

۵ دسمبر ۱۹۷۷ء کے ”روزانہ ہند“ کلکتہ میں اقبال کا ایک تاریخی وصیت نامہ کے عنوان سے خبر شائع ہوئی تھی۔ اس وصیت نامے میں اقبال نے اپنے آپ کو کشمیری پنڈت لکھا ہے۔ وصیت نامے کی تصدیق اس بات سے بھی ہوئی ہے کہ اس پر دو گواہوں کے دستخط موجود ہیں۔ یہ وصیت نامہ ساڑھے سات روپے کے اشامپ پیپر پر لکھا ہوا ہے۔ ہم نے اس خبر کو جون ۱۹۷۲ء دسمبر ۱۹۷۲ء کے ہماری زبان میں اس عرصے سے شائع کیا کہ ماہرینِ اقبالیات اس پر اظہارِ خیال کریں۔ اگرچہ صحیح ہے تو اس وصیت نامے کو

تصدیق کریں۔

اس موضوع پر، فروری ۱۹۷۹ء کو محمد عظیم فروزا آبادی کا ایک مقالہ جاری ہوا۔ اس مقالے کے جواب میں کچھ مضامین جاری زبان میں شائع ہوئے۔ کافی عرصے تک، ہماری زبان کے صفحات پر یہ بحث جاری رہی۔ ہم نے آخر میں عظیم صاحب کا ایک اور مقالہ شائع کیا جس میں موصوفے ان تمام مباحث کا احاطہ کیا جو ہماری زبان میں چلے تھے۔ چونکہ اقبال کے سوانح کے سلسلے میں یہ بحث بہت اہم ہے اس لیے ہم جاری زبان میں شائع ہونے والے دو مضامین اور ایک مراسلہ شائع کر رہے ہیں۔ یہ دونوں مضامین محمد عظیم فروزا آبادی کے ہیں اور مراسلہ قمرہ انیس قدوائی، قمرہ قرۃ العین حیدر اور محمد صالحہ عابدین کا۔ یہاں ہم چند باتیں محمد عظیم صاحب کے بارے میں کہنا چاہتے ہیں۔ عظیم صاحب کا جو یوں کا پڑانا کاروبار فیروز آباد میں نادر بخش اینڈ کوئٹے نام سے مشہور ہے۔ غالباً اور اقبال کے بھتیجے کی دلچسپی ہے۔ اس لیے ان دونوں پرائیویٹوں نے کافی تعداد میں مضامین لکھے ہیں۔ یہ مضامین نگار اردو ادب، نور شاہر وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے ایک بہت دلچسپ اقد لکھا ہے کہ ”پہلے بچن میں تقسیم منہ سے پہلے سیال کوٹ محلہ چوڑی گران کے دیو پوری مولوی جبار الدین اور حاجی فیروز الدین چوڑیاں خریدنے فرود آیا کرتے تھے یہ حضرات ڈاکٹر اقبال کے رشتے دار تھے بلکہ ان کے مکانات بھی ڈاکٹر اقبال کے مکانات سے متوازی ہی فاصلے پر محلہ چوڑی گران میں واقع تھے۔ حاجی فیروز الدین کے بعد ان کے لڑکے اللہ دھانے اقبال کی طرح لاہور میں سکونت اختیار کر گئے۔ اور مولوی جبار الدین کے سائے اللہ دھانے لالہ بونی میں موٹر پارکس کی دوکان کھولی ہے اللہ دھانے اور اللہ دھانے نام اقبال کے دادا شیخ رفیع کے نام کی یاد تازہ کرتے ہیں، یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حضرات منہار بلادی سے تعلق رکھتے تھے۔

اردو ادب کے اس اقبال نمبر کے دوسرے مضامین اس لیے اہم ہیں کہ وہ اقبال کے فن پر نئے پہلوؤں سے روشنی ڈالتے ہیں۔ ہم یقین ہے کہ ہماری یہ تحریک کوشش اقبال کے فن اور ان کی شخصیت کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگی۔

میں ایم۔ حبیب خاں صاحب لائبریرین انجمن ترقی اردو (منہار) کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جنہوں نے اقبال نمبر کی ترتیب و تدوین میں اپنا بھرپور تعاون دیا۔  
خلیق انجمن، جرنل سکریٹری

۳۰ ستمبر ۱۹۷۹ء



# کیا اقبال کشمیری پنڈت تھے؟

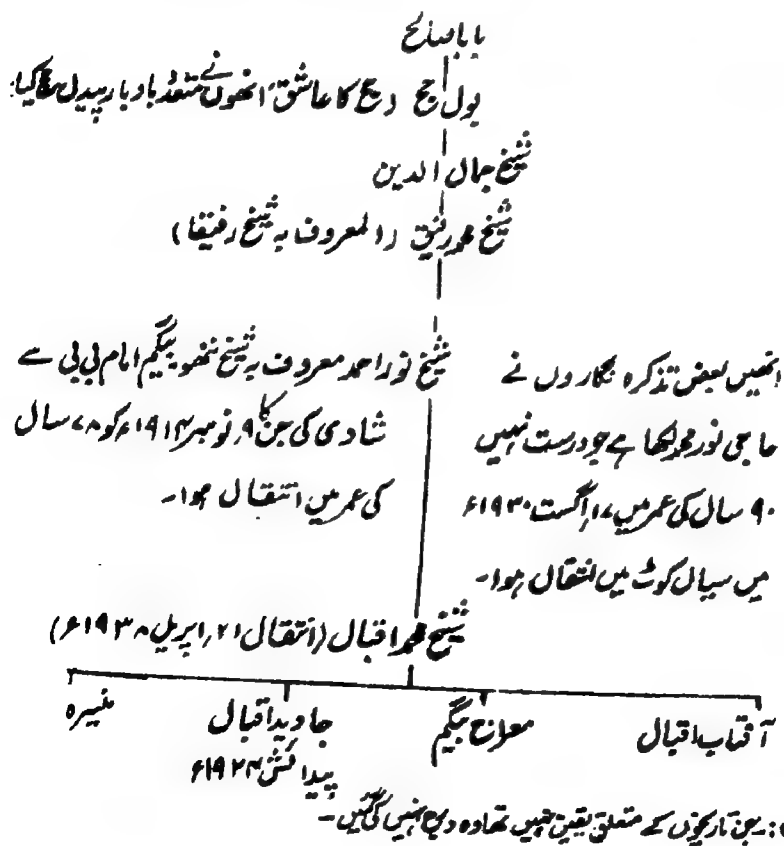
(۱)

”ہماری زبان“ کے ۲۲ دسمبر ۱۹۷۷ء کے شمارے میں صفحہ ۱ پر علامہ اقبال کا ایک تاریخی حقیقت نامہ شائع ہوا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کشمیری پنڈت تھے۔ اس سے پیشتر عبد المجید ساکب نے ”ذکر اقبال“ کے نام سے علامہ اقبال کی سوانح حیات تملک کی ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ کی گوت سپرومٹی۔ اس کے علاوہ ان کے جتنے بھی تذکرے شائع ہوئے ہیں ان میں بلا استثناء علامہ اقبال کے جدِ اعلیٰ کو کشمیری پنڈت بتایا گیا ہے۔ لیکن علامہ سے متعلق کسی بھی کتاب سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ان کے یہ بزرگوار جن سے اقبال کا سلسلہ نسب چلتا ہے، مشرف بہ اسلام ہونے سے پیشتر ان کا اصل نام کیا تھا۔ زیادہ سے زیادہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان ہو جانے کے بعد ان کا نام صلح رکھا گیا بعد میں یہی حضرت اپنے زہد و انفا کی بنا پر بابا صالح کے نام سے مشہور ہوئے اور ان کا انتقال کشمیر میں ہوا لیکن مزار کہاں ہے، یہ ابھی تک پتہ نہ چل سکا۔

جب تک یہ یقین نہ ہو جائے کہ بابا صالح ہی ان کے جدِ اعلیٰ تھے اور اسلام قبول کرنے سے پیشتر ان کا ہندی نام کیا تھا اقبال کو کشمیری پنڈت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ہندوستانی مسلمانوں میں یہ روایت مام ہے کہ ان میں سے جب کسی فرد کو دنیاوی عروج حاصل ہو جاتا تو اس کا تعلق کسی معمولی خاندان سے نہیں رہتا اور اس کے آباؤ اجداد بھی ہندوستانی نہیں رہتے، بلکہ ایرانی یا عربی بن جاتے ہیں۔

نگار ۲۲ ۱۹۷۷ء کے شمارے کے خود نوشتہ حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ایم۔ ڈی۔ نے لکھا ہے کہ ان سب شاعروں میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ ان کے جدِ اعلیٰ ایرانی یا تورانی

اقبال کا سلسلہ نسب ان کے بیانات پر مبنی ہے۔ اقبال کے تمام تذکرہ نگار خواہ وہ عبد المجید ساکھ ہوں، محمد تیز صفوی ہوں، یا سید فطرت یازی ہوں، ان سب کی معلومات نحو علامہ اقبال کے بیانات سے ماخوذ ہیں، یہی اقبال جو اپنے برہمن زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں ان کے ہاں میں ایک کتاب میں (کتاب کا نام اس وقت یاد نہیں آ رہا ہے) پڑھا تھا کہ وائسرائے کے یہاں میٹنگ میں گاندھی جی کے آنے پر تمام حاضرین تعظیماً کھڑے ہو گئے، لیکن اقبال بیٹھے ہی وائسرائے نے بطور خاص اس بات کو نوٹ کیا اور بعد میں جب وائسرائے نے اقبال سے اس کا سبب پوچھا تو انہوں نے بتایا کہ حاضرین کے آبا و اجداد دوسری یا تیسری پشت میں ہندو تھے جب کہ بعد ازاں ان کا شجرہ نسب اس عیب سے پاک ہے۔  
جگن ناتھ آزاد کے بموجب اقبال کا شجرہ نسب ذیل ہے:-



اس شجرہ میں دو تین باتیں ضرور طلب ہیں۔ اولاً یہ کہ ۱۰ اگست ۱۹۳۰ء کو قلم کے والد کا انتقال ۹۰ سال کی عمر میں ہوا، اور ان کی والدہ کی وفات ۹ نومبر ۱۹۰۱ء میں ۸۰ سال کی عمر میں ہوئی۔ اس حساب سے اقبال کی والدہ کی عمر ۱۹۳۰ء میں ۹۴ سال ہو جاتی ہے یعنی ان کی والدہ ان کے والد سے عمر میں چار سال بڑی تھیں جو قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ ثانیاً اقبال کی پہلی بیٹی کا نام اس شجرہ میں جگن ناتھ آزاد نے معراج بیگم لکھا ہے، سبب کہ حمید العبدی ساک نے ذکر اقبال میں اس کا نام مریم بیگم لکھا ہے۔ ثالثاً اقبال اقبال کا بڑا لڑکا کی تاریخ پیدائش مذکور نہیں۔ اس کی وجہ اقبال کی اپنے بڑے بیٹے سے عدم توجہی اور بدسلوکی ہے اور اقبال کی زندگی کا بڑا دردناک پہلو ہے۔

ایک اور بات جس کا آزاد نے اس شجرہ میں ذکر نہیں کیا ہے :-  
 ”بابا صالح سے علامہ اقبال کے والد محترم شیخ نور محمد کے جدا مجدد شیخ جمال الدین ایک بیچ میں دو کڑیاں ایسی بھی ہیں جن کے بارے میں ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ علامہ اقبال کے اجداد میں :-  
 ایک نے کئی دفعہ پیدل حج کیا تھا جس سے ان کا لقب ہی ”لوا“ یعنی حج کا عاشق پڑ گیا تھا۔ بابا لول حج کشمیر سے کے مشہور مشائخ و شہداء شمار ہوتے ہیں۔ دوسری گم شدہ کڑی کے بارے میں بھی تاریخ کے راقی خاموش ہیں۔ سید نظیر نیازی کی کتاب ”علامہ کے حضور میں“ علامہ کے ایک اور جدا مجدد کا نام بھی آتا ہے جن کا ذکر اقبال نے خود کیا تھا۔ ان بزرگ کا نام شیخ اکبر بتایا گیا ہے۔ اگر یہ بابا لول حج کا اصل نام نہیں ہے تو یہ باور کرنے کے لیے کافی گنجائش موجود ہے کہ وہ بابا لول حج اور شیخ جمال الدین کی درمیانی کڑی تھی“

(”ہما“ اقبال نمبر ۴۴)

منذیر نیازی کے اس بیان کی روشنی میں لیکن ناتھ آزاد کا شجرہ نسب ناقص ہو جاتا ہے۔ یہ شجرہ (اگر اقبال کے دماغ کی اختراع نہیں ہے) زیادہ سے زیادہ ہمیں ان کے پردادا شیخ جمال الدین تک لے جاتا ہے جہاں ان کے جدِ اعلیٰ کے سپروہونے کی تصدیق نہیں ہوتی۔ تلاش کی جائے تو شاید سیال کوٹ میں اب بھی کوئی بندہ خدا ایسا مل جائے جو اقبال کے دادا یعنی شیخ عمر رفیق سے براہِ راست یا بالواسطہ واقف ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے والد ایک غریب بساطی تھے جو چند روپے ماہانہ پر ڈپٹی وزیر علی کے یہاں خیالی پر ملازم تھے۔ ایک غریب آدمی اپنی روزی کمانے کی فکر میں سرگرداں رہتا ہے اسے اتنی فرصت کہاں کہ وہ اپنے دادا پر اس کے نسب سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ میونسپلٹی سیال کوٹ میں اقبال کی تاریخ پیدائش سے متعلق اندراجات میں اقبال کے والد کا نام نھو لکھا ہوا ہے۔ شیخ نھو یا شیخ نور محمد ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک غریب اور غیر معروف آدمی تھے۔ اقبال کو جب عروج حاصل ہوا تو نھو نے رجا اقبال کے دادا رفیق کی طرح اولاد اٹھا جوں گے، شیخ نھو بننے پر اکتفا نہیں کی، کہ اس میں بھی نھو (تختیہ) کا پہلو نکلتا تھا، بلکہ وہ شیخ نور احمد ہو گئے اور اقبال کی لیکچر شیخ نور محمد سے بھی نہیں ہوئی، کہا جاتا ہے کہ اپنے برسرِ شری کے رجسٹریشن میں انھوں نے اپنے والد کا نام میر محمد درج کرایا تھا۔ اگر یہ صحیح ہے تو یہیں علامہ کے احساسِ کمتری کے وجود تلاش کرنے ہوں گے۔

سیال کوٹ میونسپلٹی کے اندراجات سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی ولادت سیالکوٹ کے محلہ پوڑی گران میں ہوئی تھی۔ اور یہ امر تو متعین ہے کہ ان کے والد بساطی تھے۔ بساطی عام طور سے منہیار ہوتے ہیں، جن کا پیشہ عموماً بیوڑیاں بنانا اور پہنا نایا بساطِ خایہ کا ساز و سامان فروخت کرنا ہوتا ہے۔ یہ منہیار برادری ملک کے مختلف حصوں میں مختلف ناموں سے مشہور ہے۔ مثلاً منہیار، بساطی، شیشگو، دفتری وغیرہ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ہندوؤں

میں جو پھر یہ کام کرنے والے، ان ذات برادری ملتی ہے۔ یہ منہیار یا بساطی علی ہی کی اولاد ہیں۔ اسی برادری کا مسلمانوں کے طبقہ اشراف میں شمار نہیں ہوتا اور اسے بھی ہندوستان میں جہاں ہندوؤں کی طرح مسلمانوں میں بھی ذات پات کا سسٹم رائج ہے، یہاں نہ طبقوں میں گنا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اقبال کو یہی احساس کمتری ستا رہا ہو اور اسی کے تحت وہ اپنے والد کے نام اور اپنے شجرہ نسب میں ترمیم و ترفیع کرتے رہے ہوں۔

مقالات حانی میں مولانا حانی نے لکھا ہے کہ آج سے سو سال پیشتر مسلمانوں میں خان صاحبوں کا ایک طبقہ فرقہ ہوتا تھا، کوئی شخص خواہ وہ بظاہر جولاہا ہو، کنجڑ یا قصائی ہو یا سید اور شہان ہو وہ خان صاحب کہلاتا تھا بشرطیکہ وہ دولت مند ہو۔ بغیر وہابی بیاہ شادی بھی اپنے طبقہ میں ہی کرنا پسند کرتا تھا۔ گویا شرافت اور علوی نسب کا اصل سیار دولت تھی۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ دولت ہر زمانے میں عزت اور راحت کا ذریعہ رہی ہے جب دولت سے انسان محروم ہو جاتا ہے تو وہ اپنے نسب کو ہی ذریعہ عزت بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور جب دولت ہاتھ آجاتی ہے تو ایک نیکو خود بخود میر مرہن جاتا ہے۔

اقبال کا اپنے آپ کو کشمیری پنڈت بتانا کچھ اقبال سے ہی غصہ نہیں، ہمیشہ ہی ہوتا رہا ہے۔ غالب اپنا سلسلہ نسب ترکوں سے ملاتے ہیں اس کا پتہ ہی نہیں اور کسی کو کیا غرض پڑی ہے کہ اس کا پتہ چلائے کہ اس نام کا کبھی کوئی قبیلہ تھا بھی یا نہیں۔ غالب کو ہی کیوں نام رکھیے، نیاز فتح پوری اور داتا کی والدہ طوائف اور علامہ نیاز کا نام کو خیر میسر ہے۔ ذرا غلطی کے والد کے بارے میں کچھ نہیں معلوم، پھر بھی وہ اپنا سلسلہ نواسیٹس الدین یا قلعہ علی سے ملاتے ہیں۔ اسی طرح علامہ اقبال اپنے برہمن زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں یا اپنی گوت سپرد بتاتے ہیں تو انھیں دوش کیوں دیا جائے۔



# کیا علامہ اقبال سپر کشمیری پتہ تھے؟

مندرجہ بالا عنوان کے تحت، فروری کے شمارہ ”ہماری زبان“ میں عظیم  
فیروز آبادی صاحب نے بزم خود ایک تحقیقی تجزیہ اس سوال کا کیا ہے۔  
تجربہ کر ایڈیٹر صاحب نے اس فاضلہ مضمون سے مرعوب ہو کر اشاعت  
کا فیصلہ کیسے کر لیا۔

اقبال سپر تھے؟ شیخ تھے؟ منہار تھے؟ یا بساطی تھے؟ ممکن ہے دھنئے یا جولاہے  
بھی ثابت ہو جائیں، مگلاس سے اقبال کی عظمت، فنی بندی اور رفعتِ تخیل پر کیا اثر  
پڑ سکتا ہے۔ میں اسے سمجھ نہ سکی۔ اسلام میں کاسٹ سسٹم نہیں ہے۔ آباد اجداد کے  
نام، یعنی سرنیم شامل کرنے کا دستور ہے۔ ضمنی بات بھی عظیم صاحب کو معلوم ہوئی  
چاہئے کہ منہار۔ دزدی اور بساطی تین مختلف پیشوں کو کہتے ہیں۔ دنیا میں ذی علم  
شعرا، ادیب، دانش ور حتیٰ کہ حکومتوں کے سربراہ اور صاحبِ جبروت شہنشاہ تک  
اکثر غیر معروف اور نادار افراد کی اولاد نچلے یا متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ہوتے ہیں  
پیشہ کہی ذات نہیں قرار پایا۔ تاریخ نے ان کے کردار، تصانیف، کارنامے اور  
برائیاں محفوظ رکھی ہیں۔

مندرجہ بالا عنوان پر لکھتے تھے۔ صحابی رسول کوئی جراح تھے، کوئی غلام زاد

خود حضرت علیؑ ابتداءً اسلام میں ایک یہودی کے یہاں مزدوری کرتے تھے۔ حضرت ادریسؑ پیغمبر کے بارے میں دعایت ہے کہ کپڑا سیٹے تھے یعنی درزی تھے۔ عمر خیام کے باپ غمیہ دوزی کرتے تھے اور — رمان کے مصنف ہالیک رشی متر تھے۔ مگر اس سے ان محترم حضرات کی عزت و اہمیت میں کو کوئی فرق نہیں آتا۔؟

بے شک اقبال کے والد تیر مظہر علی کے یہاں اجوت پر کپڑے سیٹے تھے مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مظہر علی صاحب کے بیٹے میرنذر الباقربش فوج کے ٹھیکدار یا سپلائی تھے۔ اور آرمی میں کے مزدوری سامان کے ساتھ شراب بھی سپلائی کرتے تھے، جب اقبال کی والدہ کو یہ خبر ملی تو انھوں نے نور محمد دان کا اصلی نام یہی ہے اٹھا سے یہ پیشہ تو ناجائز اور حرام ٹھہرا۔ اس لیے ان کے یہاں کام چھوڑ دو۔ اور نور محمد صاحب نے صرف خوب خدا اور اتباع شریعت کی بنا پر کام کرنا چھوڑ دیا۔

اس کے علاوہ جو باپ اپنے بیٹے سے یہ کہہ سکتا ہو کہ:

”بیٹا۔ جب تم قرآن پڑھا کرو تو یہ محسوس کرو کہ خدا کے سامنے حاضر

ہو۔ اگر یہ نہ ہو سکے تو سوچ کر خدا تمہیں دیکھ رہا ہے۔“

صرف یہی دو واقعات نور محمد صاحب کے، صاحب تقویٰ ہونے صاحب دل ہونے کے لیے کافی ہیں۔ مجھے نہیں معلوم وہ کیا تھے، لیکن اتنا جانتی ہوں کہ صوفیائے کرام اکثر اہل حزن کا رکھنا اور حنت کش بن کر حلال روزی کاتے، اور اپنے کو دنیا کی نظروں سے پوشیدہ رکھتے تھے، ان دونوں واقعات کے تھریری ثبوت موجود ہیں۔ قرآن و حدیث نے بھی شرف و منزلت کا معیار خشیت الہی اور تقویٰ کو ٹھہرایا ہے۔

مضمون نگار صاحب کو اس کتاب کا نام یاد نہیں ہے اور نہ میری نظر سے ایہ کوئی کتاب گزری ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے۔ برہنہ برس گزرنے کسی اخبار پر اس قسم کی خبر ضرور شائع ہوئی تھی کہ گاندھی جی کی آمد پر اقبال کھڑے نہیں ہوئے، مگر اس وجہ وہ نہیں تھی جو مضمون نگار صاحب نے تحریر فرمائی ہے۔ نہ علامہ اقبال سے واسطہ

نے کوئی باز پرس کی تھی، اور نہ اقبال نے اتنا بھونڈا اور جاہلانہ جواب دیا تھا اور نہ اس واقعہ کو اس دور میں کوئی اہمیت دی گئی تھی۔ کیوں کہ گاندھی جی اس وقت تک مہاتما گاندھی نہیں بنے تھے اور غالباً اقبال اور گاندھی جی ہم عمر ہی تھے۔ اس کے علاوہ اقبال کے کلام کی شہرت اس وقت ہندوستان سے یورپ تک پہنچ چکی تھی۔ خود سبکو جنس گاندھی جی بزرگ مانتے تھے، اقبال کے معترف تھے۔ گاندھی والٹر رائے سے ملنے گئے تھے، تو ساری محفل کا اس دور میں کھڑا ہو جانا کوئی ضروری بھی نہ تھا۔

یہ خیال غلط ہے کہ غرما خاندانی روایات یا سلسلہ نسب سے لاعلم ہوتے ہیں۔ پرانے باپ کو اپنا کھنڈا لے اکثر دولت کے لالچ میں ایسا کرتے ہیں۔ اور سپروبرمنڈی میں ایسی کوئی بات نہ تھی کہ انھیں دیکھ کر وہ شخص للچائے جو پیرسٹر ہونے کے باوجود کھڑی چار پائی پربھیہ کر حقہ پینا پسند کرتا ہو۔

قبول اسلام سے پہلے آبا و اجداد کا معمولی سا تذکرہ تو کتاب میں ہوتا ہے۔ اکثر مغربی عجیبی۔ بنی اسرائیلی یا آتش پرست کہہ کر اس تذکرہ کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ مضمون نگار صاحب نے لگے ہاتھوں نیاز فتح پوری اور داغ دہلی کو بھی لے ڈالا۔ اگر یہ سلسلہ شروع ہو گیا تو سمجھ لیجئے کہ

آبروئے مشبوہ اہل نظر گئی

غیر طلب :- انیس قدوائی

صالحہ عابد حسین

قرۃ العین حیدر



محمد عظیم فیروز آبادی

# کیا اقبال کشمیری پڑھتے تھے؟

(۲)

خوان بالا سے میرا ایک مضمون ہماری زبان کے ہر فرد کی خدمت کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ میں ممنون ہوں کہ محترمہ انیس قدوائی صاحبہ عابد حسین اور قرۃ العین جید صاحبہ نے اسے درخور اعتنا سمجھا مجھے مسرت ہوئی اگر محترمہ قدوائی صاحبہ نے صرف موضوع سے متعلق (To the point) اظہار خیال کیا ہوتا۔ ظاہر ہے یہ مضمون ان تینوں عالی مرتبت ادیبوں کا اجتماعی تنقیدی کارنامہ نہیں ہے۔ میرا قیاس ہے کہ یہ تنہا قدوائی صاحبہ کی تراش قلم کا نتیجہ ہے۔ بعد میں صاحبہ عابد حسین اور قرۃ العین جید صاحبہ اس سے اتفاق رائے ظاہر کرنے کے لیے اس میں اپنے نام بھی شامل کر دیے ہیں۔ محترمہ قدوائی صاحبہ اور صاحبہ عابد حسین سے اس عمر میں تحقیق ایسے خشک موضوع پر دیدہ ریزی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ ہاں محترمہ قرۃ العین صاحبہ داہن تحقیق سے سکتی ہیں۔ خود ہیں ان فاضل خواتین کے متفقہ مضمون پر خامہ فرسائی کی جرأت نہ کی ہوئی۔ اگر کچھ بنیاد میرے ہاتھ نہ آگیا ہوتا۔

ذکرہ مضمون کی روشنی میں میں نے دوبارہ اپنے مضمون کا جائزہ لیا۔ خصوصاً اس نظر سے کہ کہیں میرے قلم سے کوئی ایسا جملہ یا لفظ نہ نکل گیا ہو جس سے علامہ اقبال کی امانت یا توہین یا تحقیر ہوتی ہو۔ علامہ کا میں عقروں ہی نہیں کیا

ان سے محبت بھی کرتا ہوں، اور محبت کی بنا پر مجھے شوخی دے بے باکی سے کام لینے کا حق بھی پہنچتا ہے۔ درمزیں ہیں محبت کی گستاخی دے بے باکی (گو میں نے اپنے اس حق کا استعمال نہیں کیا ہے۔

علامہ اقبال کو اپنی زندگی میں ہی وہ ممتاز مقام حاصل ہو گیا تھا جس کے لیے کہا گیا ہے — پیرانہ می پرند مریداں می پرانند۔ ان سے ہماری محبت اور عقیدت نے ایسے واقعات نگار لیے ہیں جو حقیقت اور صداقت سے زیادہ افسانہ افسوں کی فضا کی پروردہ ہیں۔ مقررہ قدوائی کے مضمون میں بھی تحقیق و تفحص کی جگہ یہی حقیقت کارفرما نظر آتی ہے۔ مثلاً اسلام میں کاسٹ سسٹم نہیں ہے اور منہیاز درزی اور سبائل پیشوں کے نام ہیں۔ برادری کے نہیں۔ یا اقبال کے والد کا اصل نام نور محمد ہے یا ڈپٹی وزیر علی دجن کا نام کتابت کی غلطی سے ان کے مضمون میں میر غلامی ہو گیا ہے کی نا جائز آمدنی کا علم ہونے پر اقبال کی والدہ کے کہنے سے شیخ نور محمد نے ان کی نوکری چھوڑ دی۔ یا اقبال بیرسٹر ہونے کے باوجود کھتری چارباہی پہرہ بیٹھ کر حجتہ بینا پسند کرتے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ عرب یا اسلام میں کاسٹ سسٹم نہیں ہے، اس کے برعکس وہاں قبائلی نظام رائج رہا ہے۔ ظہور اسلام سے پہلے اور پیغمبر اسلام کے مبعوث ہونے کے بعد قریش کے ممتاز ترین قبیلہ تھا اور اس میں بھی بنی ہاشم اور بنی امیہ میں ایسی رقابت اور مسابقت متی تھی کہ یہ قبیلہ دو متخاصم خاندانوں میں بٹ گیا تھا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیم کے زیر اثر یہ چھیست وقتی طور پر دب گئی تھی، مگر دیکھا جائے تو حضرت عثمان اور حضرت امام حسین کی شہادت میں بھی جھلک دیکھا سبب کے یہی قبائلی حیثیت کارفرما نظر آتی ہے۔ جہاں تک ہندوستانی مسلمانوں کا تعلق ہے۔ موصوفہ کا خیال کہ مسلمانوں میں کاسٹ سسٹم نہیں ہے، حقائق کو بھٹکانا ہے۔ بے شک ہندوستان میں

بھی بعض مقامات ایسے ملتے ہیں مثلاً علی گڑھ اور وہ بھی یونیورسٹی کی حد تک یا تقسیم  
ہند سے پیچھے کی مسلمان ریاستیں یا موجودہ پاکستان جہاں اس نعمت سے محروم حاصل  
کر رہا گیا ہے۔ جہاں ذات، برادری کو چنداں قابل توجہ نہیں سمجھا جاتا۔ خصوصاً مسلمانوں  
اعلا تعلیم یافتہ زیادہ دولت مند طبقہ کے افراد سے خاطر میں نہیں لاتے، ورنہ عام طور  
پر مسلمان اس غلامت میں لٹھڑے نظر آتے ہیں۔ اوروں کا کیا ذکر علامہ شبلی جیسے نوج  
و مبلغ اسلام بھی رذیل و شریف میں امتیاز روا رکھتا ہے۔ اسی طرح لذوائی صفا  
کا یہ خیال کہ منہیارا ایک برادری کا نہیں ایک پیشہ کا نام ہے درست نہیں۔ ہاں منہاری  
ضرور ایک پیشے کو کہتے ہیں۔ حورتوں کے بناؤ سنگار کے سامان مثلاً کنگھی، چوٹی، انگیا  
چوڑی پاشک۔ گود کناری کے فروخت کرنے کو منہاری کا پیشہ کہا جاتا ہے۔ یہ پیشہ  
اب گاؤں یا پھوٹے چھوٹے قصبوں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ ورنہ بڑے شہروں میں  
تو بجزل حشیش کی دوکانوں پر عام طور سے یہ سب سامان دستیاب ہوتا ہے اور  
وہاں اب ذات برادریوں کی کوئی تخصیص نہیں رہی۔ یہ صحیح ہے کہ درزی اور بیلپی  
کا پیشہ کسی برادری سے مختص نہیں۔ پھر بھی مسلمانوں میں پچاس ساٹھ فی صدی بسا اٹھ اب  
بھی منہاری ہوتے ہیں۔

مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اگر علامہ اقبال کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔ ان کا نام  
بھلے ہی نعتیہ ہجو، وہ ناخواندہ ہوں، یا ایک صوفی اور صاحب دل بزرگ بھنے کا تقدس  
اور امتیاز انہیں حاصل نہ ہوا ہو اور وہ عرصہ دراز تک ٹرپٹی وزیر علی کی ناجائز آمدنی  
سے بہرہ ور ہوتے رہے ہوں، ان کے لیے کسی شرف کیا کہہ سکتے ہیں کہ وہ اقبال کے والد تھے  
اصل میں ہوا یہ کہ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق کی دس اولادیں یکے بعد دیگرے  
ضائع ہوتی رہیں، اور اب جو گیارہوں بچہ پیدا ہوا تو منٹ کے طور پر اس کی  
انک پھد داوی گئی اور اس کا نام نعتیہ ہو گیا اور یہ نام آہستہ آہستہ ان کے ساتھ

چکارا۔ میرا خیال ہے جو ممکن ہے صحیح نہ ہو کہ علامہ اقبال نے اس کی قباحت کو محسوس کر کے اپنے والد کا نام نور محمد رکھ لیا تھا۔ میونسپلٹی سیاں کوٹ کے پیدائش سے تین سال بعد یا ننھو کی آخری لڑکی کی پیدائش تک اقبال کے والد کا نام ننھو ملتا ہے حتیٰ کہ ۱۸۹۵ء میں جب انھوں نے شیخ جہانگیری سے دو دوکانیں خریدیں جو ان کے مکان سے ملحق تھیں تو اس وقت بھی ان کا نام ننھو تھا۔ تاریخی واقعیت کے لیے بینامہ کے متعلقہ پیرا گراف کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

شیخ جہانگیری ولد شیخ دیداد بخش، قوم وڈیرا شیخ سیاکوٹ کا ہوں، بحالت بدن و اثبات عقل برضا مندی دو دوکانات مذکورہ محلہ حق و حقوق تعلقہ دوکانات برتقا بلہ مبلغ پچھ سو روپیہ ضرب پھر، شاہی نصف جس کے مبلغ تین سو روپیہ تھے ہیں بدست شیخ ننھو ولد شیخ محمد رفیق قوم شیخ ساکن سیاکوٹ کے بیچ و فروخت کے زرشن و برو و رجسٹرار صاحب لوں گا۔ قبضہ و دخل دوکانات مذکورہ پر شستری کو دے دیا گیا ہے۔  
روزگار فقیر صفحہ ۱۱۹

اس بینامہ سے دو باتیں واضح طور پر معلوم ہوتی ہیں:  
پہلی یہ کہ اقبال کے والد کا نام شیخ ننھو ولد شیخ محمد رفیق تھا۔  
دوسری یہ کہ ان کی قوم شیخ تھی سپرو نہیں۔

اب وہ دستاویز جسے علامہ اقبال کے تاریخی وصیت نامہ کے نام سے ہماری زبان "کے ۷۲ دسمبر ۱۹۷۷ء کے شمارے میں پیش کیا گیا ہے اور جس کی نمائش نیشنل

حالیہ تحقیق کے مطابق اقبال کی پیدائش ۲۹ دسمبر ۱۸۹۴ء کو ہوئی تھی، بقول شیخ اقبال رحمہ

لائبریری چنڈی گڑھ میں ہو رہی ہے۔ اس کی ایک فوٹو اسٹیٹ کاپی اپنے ایک کرم فرما کے ذریعہ مجھے چنڈی گڑھ سے موصول ہو گئی ہے

اس کے دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ یہ تو وہی دستاویز ہے جس کی عکسی نقسل ”روزگار فقیر“ میں صفحہ ۱۲۰ پر ملتی ہے نہ معلوم اسے وصیت نامہ کیسے قرار دیا گیا جبکہ اس پر ساڑھے سات روپے کے اسٹامپ لگے ہیں۔ حالاں کہ وصیت نامہ پر اسٹامپ کی ضرورت مطلق نہیں ہوتی۔ اسی طرح کہا گیا تھا کہ اس پر دو گواہوں کے دستخط ہیں جب کہ اس پر صرف محمد حسین کے دستخط ہیں۔ یہ درجی پودھری محمد حسین ہی جنھیں علامہ اقبال نے اپنی وفات سے دس ماہاتی سال پیشتر ۱۳ اکتوبر ۱۹۲۹ء کو لکھے گئے وصیت نامے میں خواجہ عبدالغنی، شیخ اعجاز احمد اور منشی طاہر الدین کے ساتھ اپنی نابالغ اولاد— جاوید اقبال اور منیرہ کی ذات و جائیداد کا ولی مقرر کیا تھا۔ ہمارے علم میں علامہ کا صرف وصیت نامہ ہے جس کی ابتداء ان الفاظ سے ہوتی ہے :

مشکہ ڈاکٹر سر محمد اقبال بمیر سٹرائٹ للہ لاہور کا ہوں۔  
روزگار فقیر صفحہ ۱۲۰

پھر یہ دستاویز اگر اسی قدر ہے جتنی کہ اس فوٹو اسٹیٹ کاپی میں نظر آتی ہے تو اس کی غرض دعایت سمجھ میں نہیں آتی۔ یہ تحریر تو اب طاہر ملامہ اقبال کی ہی معلوم ہوتی ہے۔ صرف ڈیڑھ سطر لکھ کر اس کے بعد لائن کھینچ کر بغیر کاغذ کو سادہ چھوڑ دینا اور حاشیہ پر صرف محمد حسین کے دستخط ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ کیا اس کا مقصد صرف اس قدر ہے کہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے علامہ ایک تحریری ثبوت چھوڑ گئے ہیں کہ ان کی گوت سپروختی یا یہ کہ ان سے والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔

اس دستاویز سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ کب معرض تحریر میں آئی۔ اس کے

انفاٹشیج فورم سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ مشہور یا اس کے بعد بھی گئی ہوگی۔ اس وقت تک علامہ اقبال اپنے بام عروج پر پہنچ چکے تھے۔ دوت، شہرت، عزت، راحت اور وہ دنیاوی جاہ و منزلت جس کے لیے ایک انسان تنہا کر سکتا ہے سب انہیں حاصل ہو چکی تھیں۔ پھر سوال یہ ہے کہ وہ کونسی مالی منفعت یا نفسیاتی تسکین منظور تھی جس کے لیے علامہ نے اپنا گوت پہرہ نثار کیا۔ اس کے علاوہ اگر یہ صحیح ہے کہ مشہور میں ڈاکٹر اقبال نے بیرسٹری کے رجسٹریشن میں اپنی ولایت میرٹھ لکھوائی تھی تو پھر اس کی کیا توجیہ ہوگی؟

مشہور میں بیرسٹری کا آغاز گویا اقبال کی نئی زندگی کا آغاز تھا۔ یوں تو وہ انگلینڈ جانے سے پیشتر ہی ایک ذہین طالب علم، ایک خوش محو شاعر، ایک طرحدار جوان کی حیثیت سے کافی شہرت کما چکے تھے، لیکن ابھی ان کی شخصیت میں وہ بالیدگی اور ذہن میں وہ وسعت پیدا نہیں ہوئی تھی جو آگے چل کر ان کی مقبولیت اور شہرت کا باعث بنی۔ ایک شاندار آغاز حاصل کرنے کے لیے جوانی کے جوش میں بہت ممکن ہے بیرسٹری کے رجسٹریشن میں انھوں نے اپنی ولایت میرٹھ درج کرادی ہو اور اس غلط اقدام کی غلطی مستقبل ان کے دل میں ہوئی رہی ہو اور اسی کے جواز کے لیے انھوں نے اپنی دستاویز میں اپنی گوت پہرہ لکھوائی ہو۔

یہ محض میرا قیاس ہے اور قیاس پر صراحت نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں اتنا بھلے معلوم ہے کہ ہمارے بچپن میں تقسیم ہند سے پہلے مسیحاں کوٹ محلہ چوڑی گران کے دیوباری مولوی چوانغ دین اور حاجی فیروز الدین چوڑیاں خریدنے فیروز آیا کرتے تھے۔ چغلات

---

۴۔ ہندستان میں پاکستانی معلومات کی نایابی کے وجہ سے میں اس سلسلہ میں جتنی طور سے کچھ لکھنے سے قاصر ہوں۔ مجھے مسرت ہوگی دہلی، بمبئی، علی گڑھ یا پھر پاکستان میں کوئی صاحب اس پر روشنی ڈالیں۔

صرف ڈاکٹر اقبال کے رشتے دار تھے، بلکہ ان کے مکانات بھی ڈاکٹر اقبال کے مکان سے ملے ہی خاصے پر محلے چوڑی گراں میں واقع تھے۔ حاجی فیروز الدین کے بعد ان کے لڑکے اللہ رکھا نے اقبال کی طرح لاہور میں سکونت اختیار کر لی ہے اور مولوی چراغ دین کے سائے اللہ تبار نے لالہ موسیٰ میں موٹر پارکس کی دوکان کھول لی ہے۔ دیہ اللہ رکھا اور اللہ دتا کے نام اقبال کے دادا شیخ رفیقہ کے نام کی یاد تازہ کرتے ہیں، یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حضرات منہار برادری سے منسلک تھے۔

صرف ایک سوال رہ جاتا ہے کہ علامہ اقبال جن کی زندگی کا زائد حصہ اسلام اور اسلامی فقہ و سیاست، تہذیب و تمدن اور ادبیات کے مطالعہ میں صرف ہوا تھا، کیا وہ اسلام کی اس معلوم عوام تعلیم سے بھی ناواقف تھے کہ اسلام میں تقدس اور بزرگی کا مدار نسب پر نہیں، تقویٰ پر ہے۔ خاص طور سے جب کہ یہ شرف انھیں پیشتر ہی حاصل ہو چکا تھا۔ پھر اس قابا بازی کی کیا ضرورت تھی، اس کے جواب میں سبب اس کے اور کیا سوچا جاسکتا ہے کہ بڑے لوگوں میں بھی بعض گوشے خام رہ جاتے ہیں۔

موضوع کے اس خیال سے بھی میں متفق نہیں کہ اقبال بیہوش مرنے کے باوجود کھڑی چارپائی پر بیٹھ کر حق پینا پسند کرتے تھے۔ یہ محض ان کی اقبال سے محبت اور عقیدت کا اظہار ہے اور کوئی ایسی اہم بات نہیں جسے موضوع تحقیق بنایا جائے۔ اقبال لاکھ کہیں:

”مرا طہرین امیری ہمیں غریبی ہے“

لیکن واقعہ یہ ہے کہ سیال کوٹ میں ان کی ابتلائی زندگی ان کے والد کے زیر سایہ بھلی سادہ اور خشک گزری ہو، لیکن لاہور میں جہاں ان کے تعلیمی اخراجات کے فیصل ان کے

بڑے بھائی ایس۔ ڈی۔ اوحطاحوتھے اور خود انھیں بھی ایم۔ اے کرٹے کے بعد وائس کانج میں لازمت لی گئی تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہیرامنڈی کی عشرت گاہوں سے لے کر حکیم شہنازین کی نشست گاہ اور انجمن حمایت اسلام کے جلسوں تک ابھی اس خوش پوش اور شعلہ رئیس کے دم ختم سے لالہ زاد نظر آتے ہیں۔ یوں بھی کامیاب بیرسٹر بننے کے لیے کروفر کی زندگی گزارنا ضروری ہوتا ہے۔ زندہ گی کے آخری دنوں میں جب حکیم یوسف حسین ایڈیٹر نیرنگ خیال کے بوجہ ان کی رائلٹی پچاس ہزار روپے سالانہ تک پہنچ چکی تھی اور مئی ۱۹۳۷ء میں جب وکالت کا پیشہ ترک کر کے وہ خانہ نشین ہو گئے تھے اس وقت بھی ان کی طرز معاشرت سے ایک آسودہ حال بڑے رئیس کی آرام طلبی اور خوش حالی پٹکتی تھی، ان کی پر تکلف سادہ زندگی کی تصویر کشش بیان عمر شفیق نے کی ہے جس کے کچھ اقتباس یہاں پیش کرنا بے عمل نہ ہوگا۔

”جب میں نے پہلی مرتبہ جاوید منزل میں علامہ اقبال کو دیکھا تو وہ بنیان اور سوتی و صوفی لباس ڈرامٹک روم سے ملحقہ کمرے میں ایک سادہ سنی چارپائی پر گاہ بیکھیرے سے سہارا لیے آرام سے بیٹھے تھے۔ ان کی چارپائی کے کی مغربی دیوار سے ذرا ہٹ کر تھی۔ سرانے کی طرف ایک الماری تھی چارپائی سے ذرا فاصلہ پر ان کا تاریخی حقہ کھڑا تھا..... فرش پر سرخ رنگ کا قالین بچھا تھا۔ چارپائی کے نیچے ایک ضخیم کتاب تھی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لغت کی کتاب تھی۔ اس کمرے کے ساتھ غسل خانہ بھی تھا۔ غسل خانے کی صفائی کرنے پر ایک خاتون مامور تھی۔ علامہ کے کمرے میں مراد آبادی اگلا لاند، حقہ کے علاوہ دوسری قابل توجہ شے تھی۔ چارپائی سے ذرا ہٹ کر دو درسیاں تھیں..... حضرت علامہ کے ملازمین میں علی بخش کے علاوہ احسان اور ایک باورچی بھی تھے۔ زنان خانے



میں ایک مائی کا کرتی تھی۔ ڈاکٹر جمیت سنگھ خلی ڈاکٹر تھے۔ وہ گا گاے گا ہے  
 مہاراجہ کے بایں میں دریافت کرنے آیا کرتے تھے۔ . . . . ڈاکٹر صاحب  
 اگرچہ کم خور تھے لیکن خوش خور تھے۔ صبح کو وہ چار کی ایک دو پیالیاں، ایک  
 آدھ بکٹ کے ساتھ نوش جان کیا کرتے تھے۔ . . . . دو پہر کو پنج میں  
 گوشت روٹی اور ایک میٹھی ڈش شامل ہوتی تھی۔ موسم کے پہل بھی غربت  
 سے کھاتے تھے۔ آم کھانے کے بعد برف کا ٹھنڈا پانی پیا کرتے تھے۔  
 رات کو صرف تیر کا شور بہ نوش جان کرتے تھے۔ جب چار پائی پر بیٹھے بیٹھے  
 یا لیٹے لیٹے مہمک جایا کرتے تھے تو تھے سے شغف فرماتے تھے۔

اقباس ذرا طویل ہو گیا۔ کیا کیا جاتے۔ بڑے لوگوں کی بڑی باتیں ہوتی ہیں۔  
 انہوں نے دیکھا ہے کہ گاندھی جی کو فریب رکھنے کے لیے ہزاروں روپے خرچ کرنا  
 پڑتے تھے۔ اقبال کی کمزری چار پائی اور حقہ بھی گاندھی جی کی غربت سے کم شاہِ خسرو  
 نہیں تھا۔ جس برہمن کے قسط سے بچنے کے لیے اقبال نے پاکستان کا خواب دیکھا تھا۔  
 اس برہمن سے اپنا سلسلہ نسب لانے میں اقبال غر محسوس کرتے ہیں۔ کیا کہا جائے  
 بڑے لوگوں کی بڑی باتیں۔



# پیام اقبال

اسے زمیں کے سوراہے!   
 اسے نئی شان سے تعمیر کر!   
 اپنے سینے میں اپنے دل میں   
 اس کی پھر سے بنیاد رکھ!   
 زندگی کا ایک نیا دور   
 روشن ضمیری سے شروع ہو   
 اور اس کی تنہا میں   
 نئے گیت گائے جائیں

(دگوٹے)

شعرا ایک الہام ہے — جو الہام نہیں وہ شعر نہیں۔ محض نظم ہے، قافیہ، ردیف، لے اور ترنم کی ایک ترکیب، استعدادِ فطرت کے معنیٰ چشموں سے جس سمندر کی گہرائی بریز جوتی ہے، وہ سمندر شاعر ہے، وہ مفسر ہے، وہ مصوٰفط ہے، وہ مدِ برفطرت ہے، نبی اور پیغمبر کے بعد فطرتِ الہی کا وہی ایک ترجمان ہے۔

اقبال کی شاعری کے متعلق کہنے کو تو لوگوں نے کیا کیا نہ کہا، اور کیا کیا نہ کہیں گے۔ مگر مجھے اقبال کے سرو و مستانہ کے جس تار کی آواز سب سے زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے اگر

کچھ حال مجھ سے سن لیے۔ اقبال کی شاعری میں تغزل بھی ہے ترنم بھی، شوکت، انعام بھی مکتی، ان کی پیش بھی پشت ہیں۔ خیالات کی بلندی اور گہرائی بھی اس کے دامن سے وابستہ ہے۔ اس میں ترنم کی زبان بھی ہے، غالب کا فلسفہ بھی ہے، شبلی و حالی کی قومیت بھی ہیں۔ سب ہی کچھ ہے جو ہونا چاہیے۔ مگر اس سب کچھ کے اندر جو ایک پیام عمل ہے، جو فلسفہ حرکت و حیات ہے جو دعوت ہے، وہی اس سب کچھ کی جان ہے۔ ملت کے وجود اجتماعی میں شاعر کا وجود دستر تاپا پیام عمل نہ ہو تو کچھ بھی نہیں، اس کا وجود ہی بے کار ہو جاتا ہے۔ وہ قوالی کی مخلوق کی زینت اور کتاب خانوں کی آرائش تو ہو سکتا ہے مگر اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

اقبال کی شاعری کا ہر دور ایک ہی فلسفہ حیات کا حامل ہے۔ ابتدائی دور میں خیالات کی بڑت و وسعت تو تھی مگر گہرائی بہت کم تھی۔ دوسرے دور میں شاعر کا شعر اپنے لیے ایک وسیع میدان مانگنے لگا، اس کے افکار عالیہ اردو ادب کی زنجیروں کو توڑ کر چوا میں بلند ہونے لگے۔ اقبال کے بے تاب جلوؤں پر اردو کا لباس تنگ ہو چلا تھا جو سب شری چشمہ رادیوں اور کھساروں میں بہہ رہا تھا وسیع اور طویل میدان ڈھونڈتا ہوا نکلا، اسی دور میں اقبال نے گنار آپ کے رکنا باد کے نرک شیرازی سے کسب سعادت شروع کیا، اور چند ہی روز میں شاعری کا سفر فضا سے زندگی میں اس طرح پھیلنے لگا جس طرح کہ ہندستان میں کسی مہن اردو اور فارسی کے استاد کی شاعری کبھی نہ پھیلی تھی۔

اقبال کی شاعری میں دو دوجوں کا آشیانہ تھا، ایک شاعر کی حسن پرست اور عشق پھر در روح اور ایک مسلمان کی ہنگامہ خیز اور شورش انگیز روح، آخری دور میں حسن پرست روح ساکن اور مسلمان کی روح اس طرح ہنگامہ آرا ہو گئی کہ شاعر اپنا پیغام بن کر ہر طرف چھا گیا، اب سننے والے نہیں دیکھتے کہ زبان اردو ہے یا فارسی۔ اقبال کی شاعری نے زبان اور طرزِ ادا کے امتیازات سے قطع نظر کر لی۔ بس کہے جاتا ہے، کہے جاتا ہے جو اس کو کہنا ہے، ہر ڈرا کے اس نظریے کی وسعت کو کہ شاعری نوح انسان کی مادری زبان ہے۔

اقبال کی شاعری نے واضح کر دیا ہے کہ اس کے لیے اردو اور فارسی کا امتیاز ایک قصہ پارینہ ہے۔

اقبال کی شاعری یا اس اور شک سے پاک ہے۔ وہ نہ خود مایوس ہوتا ہے نہ دوسروں کو مایوس ہونے دیتا ہے۔ وہ مایوس ہونے والوں کو تحفارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور تنبیہ دہ تزیین کے بند لفظ کہہ کر ٹھکراتا ہوا گزر جاتا ہے۔ اس کو اپنے قیام کی قبولیت اور اپنے ایمان کی استواری میں ذرہ برابر شک نہیں ہے۔ جس راستے پر اس نے تخیل اس کو لیے جاتا ہے اس راستے کی صحت پر شاعر ایمان کامل رکھتا ہے۔ یا اس و شک سے اقبال کے تخیل کی یہ کامل آزادی اقبال کے پیام کو طاقت پر وارتخشتمی ہے۔ پھر اگر اس کا مل آزادی کا پورا رخ کے استعارات سے اکثر بے نیاز ہو کر اپنے جلو سے بے حجاب گردیتی ہے۔ زمانے کی سیاسی اصطلاحوں میں ترجمہ کیا جائے اور اقبال جس ”جرات و ندانہ“ کے ساتھ مشاہدہ حق کی گفتگو کرتا ہے۔ اس کی تفسیر ادنیٰ سیاسیات کے رنگ میں لکھی جائے تو بہت ممکن ہے کہ اقبال کی ساری شاعری بھی سرکار فرنگ ضبط ہو جائے لیکن شاعری کے پیام کو ادنیٰ سیاسیات کی اصطلاحوں سے آلودہ کرنا ایک منکر جلی ہے۔

یہ بحث بھی فضول ہے کہ اقبال شاعری کے کس ”درس“ سے تعلق رکھتے ہیں میری رائے میں ہندوستان یا ایران کی شاعری کا کہ ”درس“ بھی اقبال کا درس نہیں ہے۔ صہبا وہ عجم خاندان قدیم سے لائے۔ صہبا بھی انگریز نہیں، بلکہ عرب کی کجور کا اقتدرہ۔ جام و دنیا انھوں نے اپنے لیے خود ہی بنایا۔ داغ و حالی و شبلی سے اگلی انھوں نے اپنی دنیا آباد کی اب تلخ و حالی۔ شبلی۔ اقبال سجائے اقبال ہے۔ میں برس پہلے وہ وقت تھا جب اقبال کا ”درس“ قائم نہ ہوا تھا اور وہ نہ تو ”امید داری“ کے دور سے گزرے تھے جس طرح پیغمبر دیکھ لیے ایک زمانہ امید داری کا مقرر ہے، کبھی پہاڑوں پر کبھی تجروں اور غامدوں میں، جب وہ خاموشی کے ساتھ کسب سعادت کرتے ہیں۔ اسی طرح شاعر کو بھی کچھ عرصہ امید داری

کرتی پڑتی ہے۔ پھر جب وہ اپنا پیام تیار کر کے اس اقصاف سے باہر آتا ہے تو ایک مستحکم بیان  
اور غیر متزلزل پیام لے کر آتا ہے۔ آقبال کے ابتدائی دور میں ایک بے عیبی بے اطمینانی  
اور عجیب تھی۔

نور کا طالب ہوں گھبراہٹوں میں بستی میں  
حلقہ سیما باہوں فلسفہ بستی میں

ہاں آشنائے بے زہر اندر نہیں کہیں  
پھر پھر نہ جائے قلعہ دار و رسن کہیں

آقبال - سب زبانی کے ذرا بگفت  
نا پختہ بروں آمد از خلوت سے خانہ

لیکن چند ہی سال بعد امید داری کا دور ختم ہوا اور آقبال دوبارہ روحانی ان  
کو قلعہ دار و رسن کے چواریں لے جانے لگا، وہی شاعر جو خلوت سے خانہ سے نا پختہ آیا  
تھا، اب حیات ملی کے جلوت خانے میں ایک زندہ پیغام مل رہا ہے اب وہ  
”سرخن ناگفتہ اپہ قلندر نہ گفت“

کی منزل پر آگیا۔ دس برس پہلے کے ڈھکے ہوئے اشارے دھیمی آوازیں ایک کھلا  
پیام بن کر جتنے لیکر اور شاعر نے اب دنیا کو اپنی طرف یوں مگنا شروع کر دیا ہے  
مرا ہنگو کہ در ہندوستان دیگر بھی مین  
برہمن زادہ رمز آشنائے روم تیر زیارت

ز شاعر نالہ مستانہ و محشر چہ می خواہی  
تو خود ہنگامہ داری ہنگامہ دگر چہ می خواہی

یہ بحرِ فغمہ کر دی آشنا طبعِ رواغم را  
 ز چاکِ سینہ ام دریا طلبِ گوہِ جہمی خواہی  
 دہی شاعر جو بقولِ اتہال ”پریشان جلوہ جوں ماہتاب اندر بیا بانے“ تھی اب ایک شعلہ  
 بن کر بھاگئی۔ اپنی شاعری اور اپنے پیام کی تشریح پورا فرماتے ہیں ے  
 یوسف گم گشتہ را باز کشیم نقاب  
 تا بہ تنگ مائیکان ذوقِ خسویدن دہم

بہ سوادِ دیدہ تو نظر آفسریدام من  
 بہ ضمیر تو جہا نے دیگر آفسریدام من  
 ہمہ خادراں بخوابے کہ نہاں رستمِ سخن  
 بہ سرو زرنائی سحر آفسریدہ ام من

ہوید آج اپنے زخمِ پہنجاں کر کے پھوڑوں گا  
 لہور و رو کے محفل کو قتلان کر کے پھوڑوں گا  
 اس عزمِ محکم کے ساتھ وہ شاعر ازل جو اقبال کے اندر تھا ”بکو تر کے تن نازک  
 ہی شاہی کا جگر پیدا کر“ کرنے کا مدعی ہو کر اپنے خلوت خانے سے باہر آیا ے  
 تیرے سینے میں ے پوشیدہ راز زندگی کہہ ے  
 مسلمان ے حدیثِ سوز و ساز زندگی کہہ ے

عشق کی ہر شفتی نے کر دیا محسوس۔ مجھے  
 مشتِ خاک ایسی نہاں زیرِ قبا رکھتا ہوں میں

جستجو گل کی لیے پھرتی ہے اجزائیں مجھے  
 حسن بے پایاں ہے درِ دلادو اکٹھا ہوں ہی  
 فیض ساقی شبنم آسا، خُرفِ دل دریا طلب  
 تشنہ دُائِم ہوں آتشِ زیرِ پا رکھا ہوں ہی

وہ دعائیں دیتا ہوا آتا ہے اور اس کی دُعائیں بھی اس کے پیام سے لبریز ہوتی ہیں

تو جوانِ خام سوزے سُخِرم تمام سوزے  
 غزلے کر می سرایم تو ساندہ کا ربارِ دا  
 چو بجانِ من درانیِ دیگر آرزو نہ بینی  
 مگر این کہ شبنم تو یم ہے کنارِ بادا  
 نشود نصیبِ بباے کہ دے ہمتِ ارگیرد  
 تب و تابِ زندگانی بتو آشکارِ بادا

انتہاں جذباتِ اسلامی سے مست ہے، از خود رفتہ ہے۔ اس کی شاعری میں

سب کچھ یہی ہے

مرا ساز اگرچہ ستم رسیدہ زخمِ دے عجم رہا  
 وہ شہیدِ نوقی دنا ہوئے کہ نوا سری عربی رہی

کبھی بارگاہِ رسالت میں طرابلس کے شہیدوں کا ہولے کہ حاضر ہوتا ہے۔ کبھی میتاب؟  
 ہو کہ دعائیں مانگتا ہے

یا رب دلیِ مسلم کو وہ زندہ مٹا دے  
 جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے  
 پھر وادیِ ناراں کے ہر ذرے کو چمکا دے  
 پھر مشرقِ تماشا لے پھر ذوقِ تقاضا دے

بھٹکے ہوئے آہو کو بھر سوے سوے لے چل  
 اس شہر کے ٹوکر کو بھر و سعت بھرا دے  
 کبھی مسافرانِ حجاز کے قافلے کے ساتھ ساتھ اپنی آبد پانی سے ایک پیامِ عسل دیتا  
 چلا جا رہا ہے

خوف کہتا ہے کہ بئرب کی طرف تنہا نہ چل  
 شوق کہتا ہے کہ تو شرم ہے، بے باکا نہ چل  
 بے زیارت سوئے بیت اللہ پھر جاؤں گا کیا؟  
 عاشقوں کو رو درِ محشر مٹنے نہ دکھلاؤں گا کیا؟  
 خوفِ جاں رکمت نہیں دشتِ پیمائے حجاز  
 محبتِ مدونِ بئرب میں یہی مخفی ہے راز

\_\_\_\_\_ مگر اقبال کا یہ مستانہ جذ بہ اسلامی محض جذبہ ہی نہیں ہے، اس نے تعلیمات  
 اسلامی کے گہرے مطالعے کے بعد اپنی زندگی کا ایک فلسفہ وضع کر لیا، احساسِ خودی کا فلسفہ  
 اقبال کا بنیادی فلسفہ ہے۔ اقبال کی نظر میں ملت اور افراد کی زندگی کچھ بھی نہیں، اگر وہ اس  
 فلسفے میں بے گانہ ہے۔

چوں کلیے شد ہر دوزخ وشتین دستِ اوتار یک و چوبِ ادرسن

شاید کہا جائے گا کہ یہ ایک عظیم الشان اور اختلافی مسئلہ ہے اور اس لیے یہ اوراقِ اس بحث کا  
 تحملی ذکر سکیں گے، قطع نظر اس امر کے کہ یہ فلسفہ خودی ایک اختلافی مسئلہ ہے یا نہیں؟ میں ان  
 اوراق میں اس بحث کو کیوں بچھڑوں، جب کہ ان اوراق کا یہ موضوع ہی نہیں ہے۔ بہر حال اقبال  
 کی شاعری کے دو ثرائل کی تمام بنیاد اسی فلسفہ پر ہے جس کے لیے اس نے اپنے زورِ قلم کو  
 وقف کر دیا، اسی فلسفے کی نعمائیں اقبال کی شاعری نے نشو و نما پائی۔ بلند ی پانی، جو صمد پایا۔  
 نظر پائی، اور ایمان پایا، وہی فلسفہ اقبال کو دنیا میں لے گیا جہاں ٹھونڈے والوں کے



یہ حیات متی اور مسلمانوں کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کی ایک نئی جنت کا دروازہ سامنے آتا ہے، شراب بلاشبہ پڑانی ہے، قدیم ہے، مگر مینائی ہے۔ اقبال نے اس مینا کو بہت مزین اور منقش کر دیا ہے، وہ اپنے فلسفے کی چٹان پر کھڑا ہو کر صحر حید کو ایک عام جیلنگ دیتا ہے۔ اس جیلنگ سے ساتھ ایک پیام زندگی بھی ہے۔

اقبال ”وطنیت“ اور ملت اسلامی کی جغرافیائی حد بندی کا دشمن ہے۔

اں چنان قتلِ اخوت کردہ اند بر وطن تعمیر ملت کردہ اند

تا وطن را شمعِ معنی ساختند نوبہ انسان و مقابلِ سرافتند

وہ مغربی باطل پرستوں کے اس تخیل کی اپنے ہر صفحے پر اور ہر سطر میں تجویز کرتا ہے جس نے ”وطنیت“ کو دنیا کا مہر دیا۔ اگر

طرح تدبیرِ بویں در بامِ ریخت یک خاک در بادۂ ایام ریخت

تیر و سوس ہزار فیاضیت، کا تخیل آج بھی اقبال کا تخیل ہے۔

مزارِ سار سے جو ان سے اس کو عرب کے حملے بنایا

بنا ہمارے ہمارے ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

موجود مقامی تو منتخب ہے نہ ہی وہ بحر میں آزاد وطن صورت ماہی

بہ ترکِ وطن نسبتِ محبوب الہی دے تو بھی نبوت کی صداقت یہ گواہی

تنگنا سیاست میں وطن اور ہی ہے ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی ہے

وہ حاضرہ کی بدلتوں و اقبال قائل نہیں ہے، وہ ابھی تک قدیم تخیل کا دامن مضبوط

پکڑے ہوئے ہے۔

اس دیو میں سے اب ہے نہ باد ہے نہ چہا اور ساقی نے پناہ کی روشِ لعل و کرم اور

مسلم نے بھی تفسیر کیا اپنا حرم اور تہذیب کے آؤرنے ترشوائے منہ اور  
 ان تانہ خداؤں میں ہٹا سکتے ہیں جو میرن اُس کا ہے وہ مذہب کا کلچر ہے  
 مغرب کی تہذیب و تمدن کو وہ "فسون گرئی خورد" سے تعبیر کرتا ہے عقل و دانش کی کار فرمایوں  
 سے بے نیاز ہو کر وہ ایک "برکھ عرفان" مانگتا ہے۔ وہ تہذیب و علوم جدید سے اس قدر  
 بےزار ہے کہ معزوری اور موسیقی کو بھی فنون لطیفہ فاماں کے نام سے یاد کرتا ہے اور  
 شکوہ کرتا ہے کہ ان کے اندر موت ہے زندگی نہیں ہے۔

می چسکد از خسامہ امضون موت ہر گجا افساز دافسون موت  
 بے یقین را لذت تحقیق نیست بے یقین را قوت تحقیق نیست

معنی اور معتراس کی نظریں بازاری مذاق کے غلام ہیں۔

رہبر اور لا ذوق جہواست و بس

تقلید اقبال کے مذہب میں کفر ہے کم نہیں اور ہر مجتہد کے مذہب میں ایسی ہی سمجھی جاتی ہے،  
 تہذیب جدیدہ کی تقلید اس کی نظریں مرگ ملت ہے۔

قیمت شمشاد خود فناختی مرد دیگرہ ابدا انداختی  
 شبنم نے خود را ز خود کو دی تھی بر نوائے دیگران دل می بنی  
 اے گدائے ریزہ از خوان غیر جنس خود می جوئی از دوکان غیر  
 بزم مسلم از چسوان غیر سوخت مسجد او از شرار غیب سوخت

از سود کعبہ چوں آہور مید

ناوک صباد پہلویش درید

اقبال ملت اسلامی کی خرابی کا بڑا سبب اسی تقلید کو سمجھتا ہے اور اسی نے بار بار  
 "فسون گرئی خورد" کی غمازیوں پر تیشہ چلا رہا ہے وہ سمجھتا ہے کہ اس فحش و فحاشک سے  
 میدان صاف ہوئے تو اس کا پیام سنایا جائے جو بھٹکے ہوئے ہیں وہ را سمجھنے پر آئیں۔

در جو آہو سواد کعبہ سے دور چھ گئے ہیں ان کے پہلو ناوکو صیاد سے محفوظ ہو جائیں:

اے کہ در مدرسہ جوئی ادب دانش اوق  
خود بادہ کش از کار گہر شیشہ گراں  
خود افسر و ورا درس حکیمان فرنگ  
سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظران  
برکش آن فنون کہ سرمایہ آب گل قست  
اے ز خود رفته ہی شود ندائے دگران

ز خاک خویش طلب آتش کہ پیدائیت  
تجلی دگرے در خور متاشائیت  
اگرچہ عقل منوں پیشہ شکرے انگشت  
تو دل گرفتہ ز پاشی کہ عشق تنہائیت

اقبال کی شاعرانہ زندگی کا سب سے بڑا جہاد ”عقل منوں پیشہ“ کے خلاف ہے۔  
وہ پہلے مسلمانوں کے دلوں میں احساس خودداری پیدا کرنا چاہتا ہے کہ ”تجلی دگرے متاشائیت“  
نیمت ”پھر وہ راستہ بتاتا ہے کہ ”ز خاک خویش طلب آتش کہ پیدائیت“ اور طرح  
طرح سے قدم قدم پر کبھی رنج کے ساتھ کبھی طنز کے انداز میں کبھی استہزا کے لہجے میں کبھی تحقیر  
کے پیرائے میں وہ تہذیب فرنگ کے بتوں کو سرنگوں کر دینا چاہتا ہے اور بار بار اس  
تہذیب کے دلدادگان کو اپنی طرف بلاتا ہے ۵

نرسد منوں گر کی خود پید بن دل زندہ  
ز کشت فلسفیان در آجہریم سوز و گداز من

اقبال فلسفہ فرنگ کے بت خانے کا بڑا حامی حوصلہ اور بلند نظر غزنوی ہے۔ تہذیب

دیدہ کے برتھنیل کو جو عصر حاضر کے بُت خانے کا بُت ہے، وہ تحقیق کی انگلی سے اشارے کے دکھاتا اور کہتا ہے ۔

’جہانِ تازہ تماشیہ درینِ از تو دروں خویش نہ کاویہ درینِ از تو  
چنانِ گداختہ از حرارتِ افرنگ زخیم خویش ترا دیدہ درینِ از تو  
گرفتہ امیں کہ کتابِ خرد فروغِ اندی حدیثِ شوق نہ فہیدہ درینِ از تو  
طوافِ کعبہ زدی گردِ دیرِ گویدی نگہ خویش نہ بیچیدہ درینِ از تو

’اب خود‘ اور ’حدیثِ شوق‘ کتابِ خود کی خامیاں اور حدیثِ شوق کی مرگرمیاں کس کس ازبے وہ مغرب پرست مشرق کے سانے پیش کرتا ہے ”عشق“ اور ”عقل“ کے اس جادے میں  
’ال عشق ہی عشق ہے۔ ذوق ہی ذوق ہے۔ اس کا فکدہ سراپا مشرقی ہے۔ وہ مغرب کی  
نیوں کو دیکھتا ہے اور ایک ہی مصرع میں ختم کر دیتا ہے ط

عقل ہاں کشتہ داستا گرفتار تراست

’عشق کی قوت کو محسوس کرتا ہے، اور ایک ہی مصرع میں فیصلہ کر دیتا ہے ط  
عشق از عقل فسوں پیشہ جگر دار تراست

’علوم سائنس کی تمام ترقی اس کے خیال میں ایک مشت خاک ہے تو سپریمیم“ کی  
لہ میں بھونکی گئی، شاعر کی نظر میں مغربی تمدن کا سراپا کس قدر حقیر ہے ط

جلوہ او بے کلیم و شعلہ او بے خلیل

’ہر جلوے میں ایک کلیم ڈھونڈتا ہے اور ہر شعلے میں ایک خلیل اچھتا ہے کہاں بہ شاعر  
’اندھ بی عشق‘ تہذیب و تمدن و سائنس و علوم کے اٹھتے ہوئے طوفان کا حریف ہو سکے گا؟  
’بائیک اور فرصت چاہتی ہے۔ اس وقت تو صرف شاعر کی نظر اس کا حوصلہ....

’راس کا ہیجان زیر بحث ہے۔ وہ اسلام اور مشرقیت کا ترجمان بن کر۔۔۔ مدی  
’دنیا کے سانے آتا ہے۔ اس کے ادا کا کو دیکھتا اور اس کے ”ترجمہ“ کو دیکھنے لگے

مغرب کی فضا سے آزاد ہو کر ”مشرق“ کے عشق میں مبتلا رہنے دیجئے اور اس کے سمندر کی لٹکی ہوئی لہروں کی موسیقی سے لطف اندوز ہو جیے، یہاں تک ہو سکے، ان چٹانوں سے قطع نظر کیجئے جن سے یہ لہریں ٹکرا رہی ہیں۔

سعدی تنقید و تبصرہ سے بے پروا ہے، عاشق اپنے کیف تمام سے ہمیشہ عاجز اور محروم ہے۔  
 ۵۔ پہ گنم، پہ چارہ گسیرم کہ زخوش علم و دانش  
 نہ دمیدہ پیچ خارے کہ بدل نشانم اورا

۵۔ قدے خرد فروزے کہ فرنگ دادمار  
 ہر آفتاب لیکن اثر سحر نہ دارد  
 شاعر اس اس منزل میں ہے جہاں آفتاب کتنا ہی چمکے، وہ ”اثر سحر“ مانگتا ہے،  
 عقل کا انکار نہیں سنا چاہتا اور ”عشق“ کا اقرار چاہتا ہے۔ اقبال کا یہ وجدان اُسی کے  
 قلم سے کس بے تابی اور درد کے ساتھ بیان ہوتا ہے ۵  
 لے مسلمان، فغان از فتنہ ہائے علم و فن      اہرمن اندر جہاں ارزاں و یزدان دیر یاب  
 انقلاب!  
 انقلاب لے انقلاب!

گوئیں ہاؤ سٹ: کچھ اسی رنگ میں عاجز اگر چلاتا تھا — !

معنت ہوا ان بلند خیالات پر  
 جس سے ہمارا ذہن اپنے آپ کو دھوکا دیتا ہے۔

”نہ زور تھا ہر کی نظر بندی پر!“

یہ جہاز — — — اس پر قبضہ کر لیتی ہے۔

معنت ہو شہرت اور بقائے ودام کے قریب پر۔

جو ہمیں خواب میں خوشامد کی لوری دیتے ہیں۔

لعنت ہو مال دسٹم پر!

اقبال کی شاعری کا مخلص بھی کچھ ایسا ہی ہے۔

لعنت ہو عقل فسون پیشہ پر!

لعنت ہو نیزنگ فرنگ پر!

لعنت ہو فتنہ ہائے علم و فن پر!

لعنت ہو کتاب خرد پر اور گمان فرنگ پر

لعنت ہو وطنیت پر

لعنت ہو دانش مغربیان پر و فلسفہ مغربیان پر

رحمت ہو اُس ادارہ ملت پر، جو تیرہ سو برس پہلے عرب کے ”امی“ نے قائم کیا تھا۔

رحمت ہو اُس ادارے پر اور جو کچھ اُس کے اندر ہے اُس پر!

”در موزے خودی“ اسرار خودی، ”طلوع اسلام“ ”وشیع وشاعر“ بانگ درا

”زبورِ گہم“ ”پیامِ مشرق“ ”جاویدِ ناز“ ان سیکڑوں صفحات میں وہی ایک ”اسرین“ ہے اور وہی ایک

”بیزواں“ ہے جو ہزاروں ناموں سے اور لاکھوں اشاروں سے تلمیحات سے بار بار

بیان کیا گیا ہے وہ ایک ہی ”حدیثِ عشق“ ہے کہ کہنے والا کہے جاتا ہے، کہے جاتا ہے، لیکن یہ سوال

لقبال کے ”دربائے بیتابی“ کی یہ ”سوجھ بوجھ“ دانش مغربیان کی چٹانوں سے ٹکڑ ٹکڑا کر تھمتھانے لگی

یا پھر ایک دن یہ سمندر اُن چٹانوں کو پیس ڈالے گا۔ یہ سوال ایسا ہے کہ شاید اُس کے ”ایف“

یہ ادراک نہیں ہو سکتے۔ شاعر ہر حال اپنا کام کر رہا ہے اور پیغمبری کر رہا ہے اور پیغمبر و رُئی

طرح پیشین گوئی کرتا ہے کہ ”اے دیارِ مغرب کے رہنے والو! ۹۰

”تمہاری تہذیب اپنے خیر سے آپ ہی ٹوٹتی کرے گی۔“

ہو دیکھ سکے ہوں وہ دیکھیں، جو سمجھ سکے ہوں وہ سمجھیں، شاعر کو اس سے بحث نہیں، مگر تم  
 کیا دیکھتے ہو اور کیا سمجھتے ہو اور کیا نہ سمجھتے ہو، وہ تو اپنے سے خانے میں کسی غم کے سہارے  
 بیٹھا اپنی فطرت حساس کے نقوش بے حجاب دنیا کے سانچے پھینک رہا ہے ۵  
 پیر مغال فرنگ کی سے کانشاط ہے اثر اس میں وہ کیف غم نہیں مجھ کو خانہ ساز نے  
 وہ اس "کیف غم" اور اس "خانہ ساز" کی گہرائیوں میں محو ہو جاتا ہے، خودی کے  
 فلسفے سے وطنیت اور عقل و علم کی تمام سرکاریوں کو ٹھکراتا ہوا شاعر اپنے مذہب کا بنیادی  
 پیام دنیا کو پہنچا دیتا ہے۔ اس کے مذہب کا یہ مرکز "امید" کا ایک جلوہ مستحکم اور خوف  
 اور مایوسی کا انکا قلعہ ہے۔ ۵

مرگ راسخاں ز قطع آرزو است      زندگانی محکم از لافظواست  
 تا امید از آرزوے پیہ است      تا امید ز زندگانی راسم است  
 زندگی را پاس خواب آور بود      این دلیل سستی، غمخسود  
 اے کہ در زندان غم باشی اسیر      از بنی تعلیم لا تحزن بگیر  
 گر خد او ای ز غم آزار شو      از خیال بیش و کم آزار شو  
 اقبال کی نظر میں مسلم کے لیے ہم و خوف شرک قطعی ہے، وہ ایمان کی نفی ہے، زندگی  
 میں موت کی ظلمت ہے، بیداری میں غفلت کا پیام ہے، ہم و خوف کا دروازہ بند کر کے شاعر  
 ضمیرِ ہم میں "چراغ آرزو" روشن کرنا چاہتا ہے ۵  
 ضمیرِ ہمارے میں روشن چراغ آرزو کر      چین کے درے درے کو شہید ہو کر  
 یہ شاعر کا پیام ہے جو آج میں برس سے ایک "چراغ آرزو" ظلمتِ خانہ حیات میں روشن کیا  
 ہوئے ہے، ہر روز نئے لباس میں شاعر کی روح اپنا پیام لے کر آتی ہے، ہر دفعہ نئے لفظ  
 وہی ایک خطِ زندگی یہ پیغام پہنچاتا ہے، ہر دفعہ نئے رنگ میں نئی آواز سے، نئے منتر  
 وہ سوتوں کو بگاتا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے :

بیا کہ تازہ لوامی تراود از رنگ ساز      لکے کہ مشیتہ گدازد بر سہرا از انیم  
مخاں و دیر مخاں و نظارہ تازہ تویم      بنائے کدہ ہائے کہن بر اندازیم  
زرہ زناں چین انتقام لالہ کشیم      بر بزم غنچہ و گل طرح دیگر اندازیم  
بطوف شمع چو پروانہ زیتن تاکے

زخولیش ایں ہمہ یگاہ زیتن تاکے

سفر کرتا آواز میں لگاتا چلا جا رہا ہے مغرب کی وادیوں میں، مشرق کے صحراؤں میں یورپ  
کی آبادیوں میں، ایشیا کے دیرانوں میں کہتا چلا جا رہا ہے جو کچھ اس کو کہنا ہے، لیکن اقبال  
سہر حال میں اور ہر منزل پر وہی تیرہ سو برس پہلے کا ٹھہری خوان، "مشرق بان" اور عصب  
بدوی ہے، وہ اپنے اونٹ کی تکمیل ہاتھ میں لے کر، مغرب اور مشرق کے آسمانوں کے نیچے  
سربلند گزرنا چاہتا ہے اور اپنی ملت کو بھی ساتھ لے جانا چاہتا ہے۔

مغرب ز تو بے گار مشرق ہمہ افسانہ  
وقت است کہ در عالم نقش و گرا نیگری  
آں کس کہ بر سر دار و سودائے جہان گیری  
تسکین جزو نش کن، بالشتہ چنگیزی

ریح عراق منتظر کشت بھارِ تشنہ کام  
نون حسین تازہ دہ کو ذو شام غولیش را

دروین لالہ زچوں صبا توانی کرد      ہمیک نفس گرہ غنچہ دا توانی کرد  
عیاتِ صیبت؛ جہاں را میر جوں کون      تو خود اسیر جہان کجا توانی کرد  
مقتدا است کہ سجدہ ہر سجدہ باشی      مگر ہنوز زدا فی چہ با توانی کرد



اگر زینہ من پہ لہ گیری ز مشت خاک جہاں ہا تو افی کرد

مانند صبا نسیم و وزیدن دیگر تیز و امان گل لاکر کشیدن دگر آموز

اندر دگم غنچہ خریدن دگر آموز

نقحت جم و دار اسیر لہے نہ فرود بند این کوہ گراں است بکے نہ فروشنند

با خون دل خوش خریدن دگر آموز

نامیدی و تقدیر بہان است کہ بود است آن علت زنجیر بہان است کہ بود است

نہ مید شو تا کشیدن دگر آموز

جنا بند عروس لالہ ہے خون بکریا تری زیت براسی ہے صبا جہاں ہے

تری فطرت میں ہے ممکنات زندگانی کی جہاں کے جوہر مضمر کا گواہ امتحان ہے

تو را ز کن نکاح اپنی آنکھوں پر عیاں ہوجا خودی کا از داں ہوجا نہ کا ترہاں ہوجا

مضامہ نگہ میں سیرت فلا پیدا کر شبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہوجا

گزر جہاں کے سیل تند رو کوہ بیاباں سے گلستاں راہ میں آئے نہ جوئے نہ خواں ہوجا

یہ خاموشی کہان تک لذت فرما دے دید کہ زمین پر تو ہوا و تیری صدا ہے آسمانوں میں

بلشبہ اقبال کی لذت فرما دے کہا جا سکتا ہے کہ طر

زمین پر تو ہے اور تیری صدا ہے آسمانوں میں

لیکن اگر تمدن حاضر کے موجودہ دور ابتلا میں۔۔۔ جب ایک لعنت وجود انسانی پر مسلط

ہے شاعر کی صدا نہ سنی گئی ہو تب بھی تم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ شاعر نے اپنا فرض انجام

نہیں دیا۔ آج سے کچھ کمپنئیس برس پہلے اُس نے ہندی مسلم کی نئی نسل کو جو پیام دیا تھا وہی  
آج تک اُس کے ساز کے ہر تار سے ادا ہوتا رہا ہے۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اویسے عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے  
آتی ہے کوہ سے صدرا زحیات ہے سکون کہتا ہے موزِ ناتواں لطفِ غلام اور ہے  
موتا ہے عیشِ جاوداں ذوقِ طلبا اگر نہ ہو گردشِ آدمی ہے اور گردشِ جام اور ہے  
شعشعہ سحر یہ کہہ گئی سو ہے سازِ زندگی  
علم کہہ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

نہیں ہے وابستہ زیرِ گردوں کہاں تاجِ بکندری  
تمام سماں ہے تیرے سینے میں تو بھی آئینہ ساز ہو جا  
غرض ہے پیکارِ زندگی سے کمالِ پائے ہلالِ تیرا  
جہاں کا فرضِ قدیم ہے تو ادا مثالِ نما ہو جا

اٹھ کہ ظلمت ہوئی بیدارِ آفتِ خاور پر  
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں  
اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیفِ عشق  
سنگِ امروز کو اُسی نہ فردا کو دیں

تمنا اُبرو کی جو اگر گلزارِ مہستی میں  
تو کائناتوں میں لہجہ کر زندگی کرنے کی خوشمرے  
نہیں یہ شانیِ خود داری چین سے توڑ کر تجھ کو  
کوئی دستار میں رکھ لے کوئی زیبِ گلزار

اگر منظور ہو تجھ کو خنداں نا اشتهار ہوا  
بہاں رنگ و بو سے پہلے قلع آرزو کر لے

طرب آشنائے خود شش ہونو اسے محروم گوشت ہو  
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردہ ساز میں  
تو بچا بچا کے زر کو لے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ  
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے مجھ و آئینہ ساز میں

شاعر اپنی زندگی کے آئینے میں قوموں کی زندگی کو دیکھتا ہے، وہ مٹھی بھر مٹھی اٹھاتا  
ہے اور پہنچی میں ایک پارہ اناس ڈھونڈتا ہے، وہی جو اس کے جسد خاکی میں ہے، ہر شے  
خاک میں ایک چنگاری، ایک انگارہ تلاش کرتا ہے، وہی جس نے اس کے وجود و معنوی میں  
سرارت زندگی قائم کر رکھی ہے، اس کے سوا وہ کچھ دیکھتا ہی نہیں، آہستہ آہستہ کہتا ہے، پھر لوگ  
سننے نہیں تو بیچ اٹھتا ہے ۛ

تری خاک میں ہے اگر شر تو خیالِ خروغِ خاند کر  
کہ جہاں میں ناںِ شعیر رہے مارتو تہِ حیدری

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ  
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے  
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ متعار  
اور خاکِ ستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے  
زندگی کی قوت پہنچاں کو کر دے آشکار  
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کیے

نفس گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات      تیرے سینے میں اگر ہے تو سیما کی کر  
کب تک طور پہ درِ روزہ گری مثلِ حکیم      اپنی ہستی سے عیاں شعلہٴ مینا کی کر

اے ہما از مین دامت ارجند      آشیانے سازِ بکوحہ بلند  
تا شدی در خوردِ پیکارِ حیات      جسم و جانِ ت سوزِ دازِ نارِ حیات

تو شمشیری ز کام خود بروں ؟      بروں آ، از نیام خود بروں آ  
نقاب از مکناتِ خویش برگیر      مرد و خورشید و انجم راہ بہ برگیر  
و گرہ آتش از تہذیب تو گیسر      بردن خود بیفزوز اندرونِ میل

کتنے ایو سوں کو وہ راستہ بتاتا ہے، کتنے گم کردہ راہ مسافروں کو وہ منزل  
کا چٹا دیتا ہے، جو عالمِ خاک میں مقید ہیں، انہیں فضائے بسیط میں پروں کو پھیلانے کا نکتہ  
سمجھاتا ہے۔ خود آگے بڑھ جاتا ہے اور پیچھے گئے والوں کو بلاتا جاتا ہے۔  
گماں سبر کہ بہ پایاں رسید کارِ مغان

ہزار بادۂ ناخوردہ در رگہ تا کہ است  
چنین خوش است و لیکن چو غنچہ نتراں است  
قبائے زندگیش از دمِ صبا چاک است  
بخوہ خسریدہ و محکم چو کوہساراں زی  
چو خس مری کہ ہوا تیز و شعلہٴ مینا کی است

باز خلوت کہ غنچہ بزوں زن چو شمیم  
بانسیم سحر آمیز و وزید ن آموز

اگر تـ خـا بر غـل تـا زـہ سے ساختہ اند  
پاس ناموس جین دارو خلیدن آموز  
باغبان گزند غیا بان تو برکت ترا  
صفت سرود گر بارہ دمیدن آموز  
تا کجا در تہ بال و گراں می باشی  
در ہوائے جہنم آزاد پریدن آموز

اپنی قلت کے ہر فرد اور طبقے کے لیے شاعر ایک دستور العمل اور ایک نصب العین  
پیش کرتا ہے، یہیں کہ بلند امنگی عوام و خواص کی کمزوریوں اور شکات کو نظر انداز کرتی ہو  
تکناہی کمزور اور بے عمل کوئی فرد موجود شاعر نے اس کی اہلیت کے اندازے سے اس کے  
لیے ایک راہنہ تجویز کر دی ہے: ”خلوت کدہ غنچہ کے آسودہ کمین نسیم سحر کے جھونکوں  
کے ساتھ اپنی خلوت سے نکل چیں، اگر وہ باد تندرگہم سے گہراتے ہیں جو کمزور انسان شبنم  
کی افتادگی اپنا فطرت میں رکھتے ہوں، وہ کم از کم ”دواغ دل لالہ“ سے اپنا واسطہ قائم رکھیں  
اگر کانٹوں سے گہراتے ہیں جو کوئی باغ کے پھولوں میں کانٹوں سے زیادہ حیثیت نہیں جھتا  
وہ کچھ خلش ہی پیدا کرنا سیکھے، جو غیروں کے دامن کے سابلے میں پرورش پا کر بے عمل  
ہو گئے ہیں وہ اپنے بازوؤں کی طاقت سے اُرتا سیکھ لیں، مگر دوا سب کے لئے وہی ہے  
پیام سب کے لیے یکساں ہے۔ البتہ ہر اندازہ اہلیت طر

بہر مرض کہ بہ نالہ کے نثر ہے نہ

وزن کہ ویش ہے، نسخہ دہی ہے جس کو ہزار طرح سے ہزار عنوانوں کے تحت میں  
قبال نے بیان کیا ہے

نزدید و صید نہنگان حکایتے آور      بگو کہ زور برق مار و شناس بریائیت

شریکِ حلقہ زندانِ بادِ پہلا باد      حذرِ زمیعتِ میرے کہ مر دِ وفا نیت

دو جہاں مانندِ جوئے کو ہمارا      از تفتیبِ وہمِ سدا ز آگاہِ شو  
یا مثالِ سینِ بے ذہنِ رفیز      قادرِ غائبِ نسبتِ دہندِ راہِ شو

کوئی تشبیہ، کوئی استعارہ، کوئی اشارہ، کوئی کنایہ باقی نہیں، جس کے اندازِ اقبال  
اپنا پیام نہ رکھ دیا ہو، پھول کی پچھڑی میں کانٹے ہیں، صحرائے بجزلوں میں، پہاڑ کی بلندی  
سے خانے کے خم ہیں، ساقی کے ساغر میں، معنی کے ساز میں، ساز کے ہر تار میں  
ہیں آسمان میں ہے

نچہ من در بزمِ شوقِ آورده ام دانی کہ صحبت؟

یک چنین گل، یک نیتیاں نالہ، یک خمِ خانہ ہے

وہی ایک بزمِ شوق ہے وہی ایک شاعر ہے، وہی اس کا پیام ہے!!  
جب کوئی قوم زندگی کی آسائشوں کو ڈھونڈنے لگے، جسم و جان کی راحتوں کو  
رکھے، سمجھ لیجئے کہ وہ اب غلام ہے، یا بننے والی ہے۔ اس کا بلبلِ جنگ ہی اور اس کا  
اندہ حیات خالی ہے، شاعر اس داماندہ لکت سے کہتا ہے

مرا ز لذتِ پروانہ آشنا کردند      تو در فضا کے چمنِ آشنیادی خواہی  
جنوں نہ داری دھوئے مگندہ در شہر      شو شکستی و بزمِ شبانہ می خواہی  
تیم بہ مشو گری کوش و دلبری آموز      اگر ز ما غنیل عاشقانہ می خواہی

کہ تیرا کار بگردابِ دہنگ است ہنوز      کہ آلودہ نشینی لبِ ساحلِ بر فیض  
بہر تیشہ گزشتن ز خود مندی نیت      اے بسا صل کہ اندولِ شنگ است ہنوز

ہاں خوشی اور گریہ ہائے نیم شب سیراب داد  
 گزروں اور شمع آفتاب آید برون  
 دژ بے مایہ امی ترسم کہ ناہید اشوی  
 نختہ لوکن خوشی رانا آفتاب آید برون  
 درگور از خاک و خود را پسیر غالی میگیر  
 چاک اگر در سینه ریزی ما تباب آید برون  
 گریہ دے تو حریم خوشی را در بستہ اند  
 سر رنگ آستان زن نعل ناب آید برون

لاچار یوں اور مجبور یوں کا علاج بتاتا ہے۔ محرومیوں اور معذوریوں کی دو اپیش  
 کرتا ہے۔ گزوریوں اور بستہ جو مٹکی کا دادا لاتا ہے۔ ۵  
 گرفتہ امیں کہ عزیز ہی درہ شناس نہ ای  
 بہ کوئے دوست بر انداز محسوسانہ گزر

غبار گشتہ امی آسودہ نتوان زیستن ایضا  
 بہ باد بک دم در پیچ و منشی بر سر رہے

آشنا اپنی حقیقت سے بولے دھماں دوا      دانا تو کہیتی بھی تو، باران بھی تو حاصل بھی تو  
 کا نپیا ہے دل ترا اندیشہ طوفان سے کیا      ناخدا تو بھر تو کشتی بھی تو، راسل بھی تو  
 داسے نادانی کر تو مستحاج ساقی ہو گیا      سے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو مغل بھی آ  
 بے خبر تو جو ہر آئینہ ایام ہے  
 تو زمانے میں خدا کا آخری پنام ہے

کیوں گرفتارِ ظلم پیچ مقداری ہے تو  
 دیکھ تو پوچھ شیدہ تجھ میں شوکتِ موناں بھی ہے  
 تو ہی ناداں چند کیوں پر قناعت کر گیا  
 ورنہ گلشن میں عروجِ تنگیِ داناں بھی ہے

علاج بتاتا ہے، ہمتیں بڑھاتا ہے، اس طرح کہ گویا بس نہیں جلتا کہ سننے والے کو اپنے ساتھ  
 لے کر مہو میں بلند ہو جائے، اس کو اپنے علاج پر اتنا وثوق ہے کہ دین اور دنیا کی تمام  
 ن کو ہر راہ روکے سامنے رکھ دیتا ہے۔

باشہ و رویشی در ساز و مادام زن  
 یوں پختہ شوئی خود را بر سلطنتِ جم زن

جو نور شیدہ کمر پیدا لگا ہے می تو ان کزن  
 ہمیں خاکِ سیر را جلوہ لگا ہے می تو ان کزن  
 لگا و خویش را از نوک سوزن تیسرے کزن  
 جو سوہرورد دل اہستہ را ہے می تو ان کزن  
 تو در زیر درختاں ہم چو طفلانِ آشیانِ بینی  
 بہ پروازِ آسید مہر ما ہے می تو ان کزن

غلامِ ہمتِ بیدار آن سوارِ انم  
 ستارہ بہ سناں شفقہ در گرہ بستند

جہد بقا کے میدان میں شاعر اپنی قوم میں ایسے افراد مانگتا ہے کہ جو مہر و ماہ کو شکار  
 یا اور آسمان کے ستاروں کو نیزے کی نوک پر اٹھالائیں، اتنا ہی زمین کی طرف دیکھتا ہی  
 باؤس کی نظر مہر و وقتِ آسمان پر ہے۔ گویا آسمان ہی اس کی زمین ہے وہ اپنی تمام



سینہ کا دیوں اور تراوشوں کو پہلو میں لے کر آنکھیں بند کر لیتا ہے اور اپنا وہی ایک خواب دیکھ جاتا ہے جو اس کو لاکھوں بیداریوں سے زیادہ عزیز ہے، اُس خواب میں بھی اُس کا راگ وہی ایک راگ ہے۔

مزدہ اسے پیسا نہ بردار خستہ جہاز  
بعد مدت کے ترے زندوں کو پھر آیا ہے ہوش  
پھر یہ خوف ہے کہ لاسا قی شراب خانہ ساز  
دل کے چمکے سے مئے مغرب نے کڑا لے خوش  
نغمہ پیرا جو کہ یہ ہنسنا کام خاموشی نہیں  
ہے سحر کا آسمان خورشید سے مینا بدوش

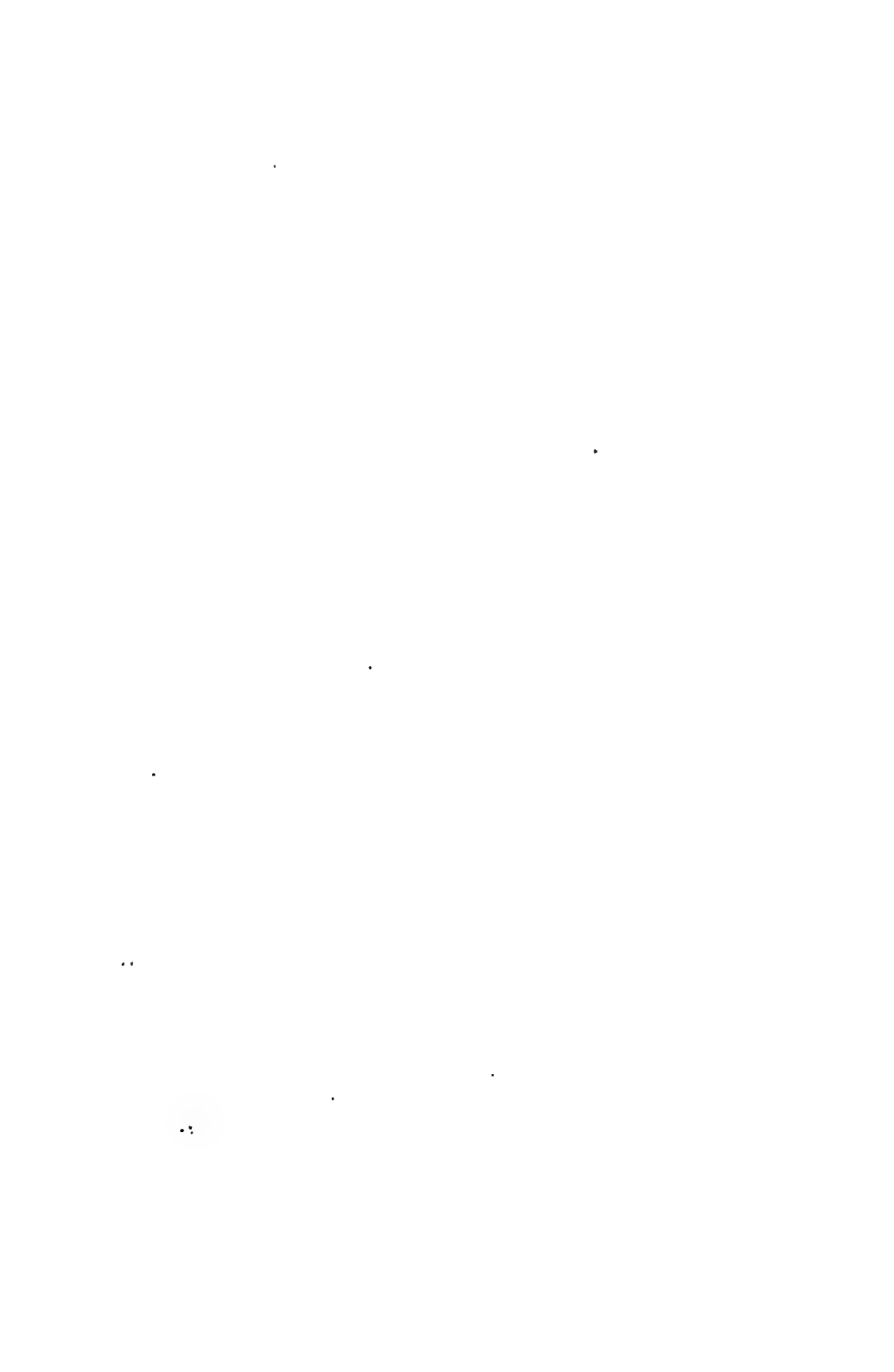
اسی کیفیت پر خودی میں وہ بربط عالم کو اٹھا لیتا ہے اور اپنی زندگی کا ایک شانہ در شمع و شاعر کے نام سے دنیا کے سامنے پھینک دیتا ہے، پڑھ لے جس کو پڑھنا ہو، لے جو کوئی سمجھ سکتا ہو۔

آسمان ہو گا سحر کے نور سے آئینہ پوش	اور ظلمت رات کی سیلاب پا ہو جائے گی
اس قدر ہو گی ترنم آفریں بادباز	بگھٹ خواہ سیدہ غنچہ کی نوا ہو جائے گی
آہلیں گے سینہ چاکان چین سے سینہ چاک	یعنی گل کی ہم نفس باد صبا ہو جائے گی
شبہم افشانی مری پیدا کرے گی نو ساز	اس چین کی ہر گلی درد آشنا ہو جائے گی
دیکھ لو گے سطوت رفتار دریا کا سال	موج مضطرب آسے زنجیر پا ہو جائے گی
نا اڑھیا دے ہوں گے نوا ساں طہور	خون گل میں سے کلی رنگیں تبا ہو جائے گی

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں

موج حیرت ہوں کہ دنیا کیا ہے کیا ہو جائے گی (۱۹۳۲ء)

پس بگیر از بادہ من یک دو جام  
تا در خستی مثل تیغ بے نیام



## اقبال اور گوٹے

علامہ اقبال کو قدرت نے ذہن رسا عطا فرمایا تھا۔ اُن کا مطالعہ عربی، فارسی، انگریزی، ہندی، یورپی ایشیائی، ورسب سے ہر مذہب و فلسفہ یورپ پر عبور حاصل تھا۔ اسلامیات اور اس کے ادب سے واقفیت لگی تھی۔ کلام پاک کے اسرار و غوامض پر بڑی گہری و عمیق نظر تھی۔ مثنوی مولانا روم کے آپ گرویدہ تھے اور مولانا روم کو اپنا پیر تصور کرتے تھے۔

علامہ اقبال نے کلام پاک سے کسب نور کیا تو بصیرت افزا مضامین الہام رنے لگے جو ساری دنیا کے لیے شمع ہدایت ہیں۔ اُن ہی کی زبانی سنئے:

خاواں از شعلہ من روشن است	آن شعلہ مردے کہ در عصر من است
از تب و تابم نصیب خود بجیسر	بعد از من ناید جو من مروتیہ
گوہر دریائے سحر آں سفتہ ام	مترجہ از مصنفہ اللہ گفتہ ام
عشق من از زندگی وارد سراغ	عقل از صیباے من روشن دماغ

ہم چو نے نا امید اندر کوہِ دشت      ما مقام خویش بر من ناش گشت  
حرف شوق آموختم و آموختم      آتش اندودہ فروختم  
دارم اندر سینہ نور لا الہ      در شراب من سرور لا الہ  
پس بگیر از بادہ من یک دو جام      تا در خشی مثل تیغ بے نیام  
مشرق و مغرب کے اندازہ فکر میں نئی روح میرے افکار نے بھونگی ہے۔  
کیوں کہ میں نے کلامِ پاک کے جواہر پاروں کو دوا شکاف کیا ہے۔ کلامِ پاک محضِ دعا  
کی تعلیم نہیں ہے۔ بلکہ اس میں تمام سائنسی و فنی و کمالی موجود ہے۔ ایسا کون سا  
موضوع ہے جس پر کلامِ پاک نے دلائل و براہین کے ذریعہ حاکم نہیں کیا ہے۔  
افسوس کہ ہم لوگوں کی نظر ان حقائق و معارف پر پڑتی نہیں۔ پھر یہ کیوں ممکن ہے کہ ہم اسرارِ  
حیات سے واقف ہو پائیں، میری سنو۔ کیوں کہ میرے بعد کوئی دانا اے راز آنے  
والا نہیں ہے

کہوں گے کیا بیاں کروں ہر مقامِ مرگ و عشق      عشق ہے مرگ با شرف مرگ حیات بے شرف  
صوبہ پیرروم سے مجھ پہ ہوا یہ رازِ ناش      لاکھ حکیم سرسبز جب ایک حکیم سرسبز بخت  
مجھے قدرت نے سطوتِ آہِ صبح گاہی سے نوازا ہے۔ اس لیے میرے کلام میں  
مغربِ اخلاق باتیں نہیں۔ میرے دل میں نورِ لا الہ کی صوفی شانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ  
میرا کلام الہامی نطق و کلام کا حامل ہے۔ میرے افکار و تخیل کی آفاق گہری اسی نور کا  
صدقہ ہے۔ اگر میرے کلام سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہو تو گوگردِ ریائے قرآن کو حاصل  
کرو۔

بر خورازِ قراں اگر خواہی حیات      در ضمیرش دیدہ ام آب حیات  
صبحاں باقی است در قراں ہنوز      اندر آیتش یسے خود را بسوز  
گوئے کا علامہ اقبال نے غائر مطالعہ کیا۔ اور تحقیق و ریسرچ کے بعد پتہ  
چلا کہ وہ اسلامیات سے بے حد متاثر تھا۔ ہر چند اس نے کلامِ پاک کا تحقیقی مطالعہ  
نہیں کیا۔ مگر گوئے نے ایرانی ادبیات سے بے پایاں خوشہ چینی کی اور پوری فراخ

دنی سے اس کا اعتراف بھی کیا۔ ابلیس سے متعلق بھی گوٹے کے خیالات اسلامی ہیں ناقص ہی ہیں۔ علامہ اقبال رقم طراز ہیں :-

”ابتدائے شباب ہی سے گوٹے کی ہمہ گیر طبیعت مشرقی تخیلات کی طرف مائل تھی۔ سٹراس برگ میں جہاں وہ قانون کے مطالعہ میں مصروف تھا، اس کی ملاقات جرمن لٹریچر کے مشہور اور قابل احترام شخصیت ہرڈر سے ہوئی جس کی صحبت کے اثرات کو گوٹے نے خود اپنے سوانح حیات میں تسلیم کیا ہے۔ ہرڈر فارسی نہیں جانتا تھا۔ لیکن چوں کہ اخلاقی رنگ اس کی طبیعت پر غالب تھا۔ اس لیے سعدی کی تصانیف سے اسے نہایت گہری دل چسپی تھی۔ بلکستاں کے بعض حصوں کا اس نے جرمن زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ خواجہ حافظ کے رنگ سے اسے چنداں لگاؤ نہ تھا اپنے معاصرین کو سعدی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھتا ہے :-

”حافظ کے رنگ میں ہم بہت کچھ نغمہ سرائی کر چکے۔ اس وقت سعدی کے تلمذ کی ضرورت ہے۔ .... مشرق میں فان امیر نے خواجہ حافظ کے دیوان کا پورا ترجمہ کیا۔ اس ترجمہ کی اشاعت سے جرمن ادبیات میں مشرقی تحریک کا آغاز ہوا۔ گوٹے کی عمر اس وقت ۶۵ (پینسٹھ) سال کی تھی اور یہ وہ زمانہ تھا جبکہ جرمن قوم کا انحطاط انتہائی حد تک پہنچ چکا تھا۔ ملک کی سیاسی تحریکوں میں حصہ لینے کے لیے گوٹے کی فطرت موزوں نہ تھی۔ اور یورپ کی عام ہنگامہ آرائیوں سے بے زار ہو کر اس کی بے تاب اور بلند پرواز روح نے مشرقی فضا کے امن و سکون میں اپنے لیے ایک نشیمن تلاش کر لیا۔ حافظ کے ترنم نے اس کے تخیلات میں ایک ہیجان عظیم برپا کر دیا۔ جس نے آخر کار مغربی دیوان کی ایک شاں دار اور مستقل صورت اختیار کر لی مگر فان امیر کا ترجمہ گوٹے کے لیے محض ایک محرک ہی نہ تھا بلکہ عجیب و غریب تخیلات کا ماخذ بھی تھا۔ بعض جگہ اس کی نظم خواجہ

کے اشعار کا آزاد ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ اور بعض جگہ اس کی قوت تخیل کسی معرعہ کے اثر سے ایک نئی شاہ راہ پر چڑھ کر زندگی کے نہایت دقیقہ نگاہی کے مسائل پر روشنی ڈالتی ہے۔ گوٹے کا مشہور سوانح نگار بین سٹوکی لکھتا ہے :-

”بلبل شیراز کی نغمہ پرداز یوں میں گوٹے کو اپنی تصویر نظر آتی ہے۔ اس کو کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا تھا کہ شاید میری روح حافظ کے پکیں رہ کر مشرق کی زندگی بسر کر چکی ہے۔ وہی ارضی مسرت، وہی آسمانی محبت وہی سادگی، وہی عمق، وہی جوش و حرارت، وہی وسعت، مشرب، وہی کشادہ دلی اور وہی قیود و رسوم سے آزادی، غرض کہ ہر بات میں ہم اسے حافظ کا شبیلہ پاتے ہیں جس طرح حافظ لسان الغیب و ترجمان اسرار ہے، اسی طرح گوٹے کے بے ساختہ پن میں، حقائق و اسرار جلوہ افروز ہیں۔ دونوں نے امیر غریب سے خراج تحسین وصول کیا۔ دونوں نے اپنے اپنے وقت کے عظیم الشان فاتحوں کو اپنی شخصیت سے متاثر کیا (حافظ نے تیمور کو اور گوٹے نے پولین کو) اور دونوں عام تباہی اور بربادی کے زمانے میں طبیعت کے اندرونی اطمینان کو محفوظ رکھ کر اپنی قدیم تہذیب پر جاری رکھے ہیں کامیاب رہے۔“

خواجہ حافظ کے علاوہ گوٹے اپنے تخیلات میں شیخ عطار، سعدی، فردوسی اور عام اسلامی لٹریچر کا بھی نمونہ احسان ہے۔ ایک آدھ جگہ رولیف کی قید کے ساتھ غزل بھی لکھی ہے۔ اپنی زبان میں فارسی استعارات (مثلاً گورہ اشعار، تیر مژگناں، زلف گرہ گیر) بے تکلف استعمال کرتا ہے۔ بلکہ فارسی کے جوش میں اردو پرستی کی طرف اشارات کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتا۔ دیوان کے فحاشیوں کے نام بھی فارسی مثلاً مفتی نامہ، ساتی نامہ، عشق نامہ، تیمور نامہ، حکمت نامہ وغیرہ.....

مجھی تصوف سے اے مطلق دل چسپی نہیں تھی۔ اور گوارے یہ بات معلوم  
 تھی کہ مشرق میں خواجہ حافظ کے اشعار کی تفسیر تصوف کے نقطہ نگاہ  
 سے کی جاتی ہے۔ وہ خود تغزل محض کا دل دار تھا اور کلام حافظ کی  
 صوتی تفسیر سے اُسے کو بیہم درودی نہ تھی؟

علامہ اقبال کو افسوس تھا کہ گوٹے نے مولانا روم کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔  
 چوں کہ وہ عاشقِ مزاج تھا، اس لیے مولانا روم کا روح پرور فلسفہ اُس کی فہم سے بالاتر  
 تھا اور وہ اسے گنجلک تصور کرتا تھا۔ ہر چند کلام پاک کے جرمن زبان میں متعدد ترجمے  
 ہو چکے تھے، مگر اُس نے مطالعہ کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اور بقول اقبالؒ ”مامِ اسلامی  
 لٹریچر پر مدار کرتا تھا“ یہ حضرت بڑے دل پھینک تھے۔ اس لیے تغزل عشقیہ مغربی مرغوب  
 تھا۔ اُن کی جو اُت آموز، نثار طلب فطرت کی کیفیت دیکھئے کہ انہی سال کی عمر میں ایک سولہ  
 سالہ لڑکی پر مغفوت ہو گئے۔ اس کی جدائی میں اشک بار رہتے، اور عشقیہ اشعار پڑھتے  
 تھے۔ اور اقبال کیا تھے؟ مردِ مومن اور ولی اللہؐ

چہ نسبت خاک را با عالم پاک

علامہ اقبالؒ رقم طراز ہیں:-

”مولانا روم کے متعلق دمساز اُس کے نزدیک مبہم تھے۔ لیکن معلوم  
 ہوتا ہے کہ اُس نے رومی کے کلام پر غائر نگاہ نہیں ڈالی۔ کیوں کہ جو شخص  
 پسینوزاد ہالینڈ کا فلسفی جو مسئلہ وحدت الوجود کا قائل تھا، کا متلاصق ہو  
 اور بس نے برو نور اٹلی کا ایک وجودی فلسفی کی حمایت میں قلم اٹھایا  
 ہو، اس سے ممکن نہیں کہ رومی کا معترف ہو۔

”غرض کہ ”مغربی دیوان“ کی وساطت سے گوٹے نے جرمن ادبیات  
 میں مجھی روح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ بعد کے شعرا پلائن، روکرٹ  
 اور بورڈن اسکاٹ نے مشرقی تحریک کو جس کا آغاز گوٹے کے دیوان  
 سے ہوا تکمیل تک پہنچایا؟



جو بھی ادب عظیم اسکا پذیرہ ہوا ہے وہ نزول قرآن کے بعد ہوا ہے۔ مفکرین اور دانش ورانِ یورپ نے قرآن پاک کے ایک ایک لفظ پر غور و فکر کیا ہے۔ انھوں نے صاف صاف دیکھ لیا کہ قرآن کا انتہائے نظر عالم گیر مفاد عامہ اور عالم گیر اجتماعیت ہے۔ قرآن کے نزدیک رنگ و نسل آیاتِ اللہ ہیں اور ان میں تفریقِ حرام ہے۔ قرآن کہتا ہے کہ مشوب و قبائلِ خدا نے بنائے ہیں، اور ان کا باقی رہنا فرض ہے، اور جو کوئی بھی انہیں مٹانا چاہے، وہ راندہ درگاہ ہے۔ یورپ کے دانش ورانِ قرآن پاک کے گردیدہ تھے، بشکسٹر کے ڈرامے قرآنی تمثیلات کے مرہونِ منت ہیں۔ مثلاً کنگ لیریا گو کا کردار وغیرہ۔

علامہ اقبال نے ثابت کر دیا ہے کہ یورپی اہلِ نظر نے اسلامیات اور ایرانیات کے مے خانوں سے جوہر شہی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”روکرت عربی، فارسی، سنسکرت تینوں زبانوں کا ماہر تھا، اس کی نگاہ میں فلسفہ رومی کی بڑی قدر و قیمت تھی، اور اس کی غزلیات زیادہ تر مولانا روم ہی کی تقلید میں لکھی گئی ہیں، چونکہ السنہ مشرقیہ کا ماہر تھا، اس لیے اس کی مشرقی نظم کے مواعذ بھی وسیع تھے۔ مخزن الاسرار، نظامی، منطق الطیر، بہارستان، جامی، کلیات امیر خسرو، گلستان سعدی، مناقب العارفین، عیار دانش، ہفت قلزم وغیرہ۔ جہاں جہاں سے حکمت کے موتی ملتے ہیں، ردول لیتا ہے۔ بلکہ اسلام سے پہلے کی ایرانی روایات، حکایات سے مجبور اپنے کلام کو زینت دیتا ہے۔“

اب شاہنِ نزول ”پیام مشرق“ ملاحظہ فرمائیے:

”پیام مشرق کے متعلق جو مغربی دیوان سے سو سال بعد لکھا گیا ہے مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں، ناظرین خود اندازہ کر لیں گے کہ اس کا مزید ترانہ اخلاقی، مذہبی اور ملی حقائق

کو پیش نظر لانا ہے جس کا تعلق افراد و قوم کی باطنی تربیت سے ہے۔ اس سے سو سال پیشتر جو مٹی اور مشرق کی موجودہ حالت میں کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ محض اس لیے نہیں لگاسکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں ایک بہت بڑے روحانی انقلاب کا پیش غیمہ ہے۔ یورپ کی تہذیب و تمدن کی خاکستر سے فطرت، زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لیے نئی تعمیر کر رہی ہے۔ جس کا دھندلا سا خاکہ آئین اسٹامین اور برگساں کی تصانیف میں ملتا ہے۔

جہاں نو پورا ہوا ہے پیدا وہ عالم پیر مر رہا ہے  
جسے فرنگی مقامروں نے بنا دیا ہے قمارخانہ  
وہ فکرتاغ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو  
اُسی کی بے تاب بھلیوں سے خطر میں ہے اُس کا آشیانہ  
جو تھا نہیں ہے نہ ہو گا یہی ہے اک حرفِ عمرانہ  
قریب تر ہے خود جس کی اُسی کا مشتاق ہے زمانہ  
اچھا اب مینے اقبال اور گوئے کی کہانی خود ان ہی کی زبانی :-

پیر معرب شاعر الماندی	آن قیتل شیوہ ماے پہلوی
بست نقش شادان شوخ و رنگ	داد مشرق را سلائے از فرنگ
در جو اہم گفتہ ام پنیام شرق	ماہ تابے رحیم بر شام شرق
تا شناساے خودم خود میں نیم	با تو گویم او کے بود و من کی کم
اور از فرنگی جو اتان مثل برق	شعلہ من از دم پیران شرق
اُوچن زادے چن پروردہ	من دمیدم از زمین مردہ
اُوچو بلبل در چن فردوس گوش	من بہ سحر ایچوں جبرس گرم خورش

ہر دو دانا کے ضمیر کائنات      ہر دو پیغام حیات اندر ممت  
 ہر دو فخر صبحِ خند، سینہ نام      او برہنہ من ہنوز اندر نیام  
 ہر دو گوہر ارجمند تاب دار      زادہ دریائے ناپید اکنار  
 او ز شوخی در تہ قلزم پید      تا آریسان صدف را بردید  
 آشنائے من ز من بے گانہ رفت      از خستائے تہی پیمانہ رفت  
 من شکوہ خسروی اور ادم      تحت کسریٰ زیر پائے ادم  
 او حدیثِ دل بری خواہد من      رنگ و آب شاعری خواہد من  
 کم نظر بے تاب، جانم نہ دید      آشکارم دید و پینا نم نہ دید  
 فطرت من عشق را در برگرفت      صحبت خاشاک و آتش در گرفت  
 حق رموز ملک و دیں بر من کشود      نقش غیب از پردہ چشم رلود  
 برگ گل رنگین ز مضمون من است      مصرعہ من قطرہ خون من است  
 لالہ و گل از نوایم بے نصیب      طائر دم در گلستان خود غریب

پیرِ مغرب گونے نے جسے ایرانی عروسِ ادب کی عشوہ طراز لیوں اور شیریں سخن  
 نے گرویدہ کر دیا تھا اور جو سراپا قیاسِ انکار شعرا کے ایران تھا، مست و بے خود  
 ہو کر اپنے عاشقانہ جذبات سے مغلوب ہو کر شاہانِ شونخ و شنگِ تخلیق کئے، اور  
 پھر ان ہی شاہانِ لارخوں کو اپنی زبان کے لباسِ فاخرہ میں بطورِ شکر، مشرق  
 کی خدمت میں پیش کیا۔ میں بھی اس تحفہ کے بدلے میں مشرق کا پیغام جاں فزا مغرب  
 کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ مگر

اور دین کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے  
 عشق کے درمیان کا طہریہ کلام اور ہے

میرے خانہ زنجیں نگار نے وہ پیکرانِ خوب رو تخلیق کئے کہ لطفِ بہاراں کا  
 منظر پیدا ہو گیا اور ابلی یورپ اس کی لطافت و نزاکت و جبریت سے بہوت ہو کر  
 رہ گئے۔ قارئینِ کرام اب ذرا سینے گونے کیا تھا اور میں کیا ہوں! وہ افسرگی

دانش دروں میں برق پاش اور میں پیران مشرق کی نوازشوں کا شعلہ جوالا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ وہ چین زادہ اور چین پروردہ محتایں اس کے قدردان موجود تھے۔ مگر میں زمین شور میں نوا سروسش ہوں۔ یہاں کہاں ہم نفس میتر۔ وہ یورپی میلی گلزار میں بیل مشیریں سخن کی طرح فردوس گوش اور میں صحرائیں گرم خروش طرب آشناے گوش نہیں ہے

عطا ہوا خس و خاشاک ایشیا ہیکو

میرا مفسر، میرا مترجم اور میرا راز داں کہاں! ہم دونوں باقبال اور گوئے ڈانائے راز کائنات ہیں۔ دونوں کا پیغام مردہ دلوں کے لیے آب حیات ہے۔ دونوں خنجر صبح خند و آئینہ فام۔ البتہ وہ شمیر ہراں اور میں نیام کے اندر مستور یعنی گوئے ڈے کے مدح و مرضی شناسوں نے اس کی شہرت کا ڈنکا چار دانگ عالم میں بجا دیا۔ مگر میرا ترجمان دور و دور تک نظر نہیں آتا۔ ہم دونوں دریائے ناپید اکثار کے لوہو و مرجان ہیں۔

اس نے اپنی شوخیاں تر قلم حاصل کیں اور صدف نگاری کی۔ میں ظلمت کدہ میں پوشید و گم نام نادانوں کی وجہ سے ہوں۔ خرب پندوں کی نظروں میں لعل دکھڑ کی کوئی قیمت نہیں۔ افسوس! میرے راز داں ابھی پیدا نہیں ہوئے ہیں۔

کتے بے تاب ہیں جو ہر برس آئینے میں

کس قدر جلوے تریتے ہیں مرے پیچے میں

اس گلستاں میں مگر دیکھنے والے ہی نہیں

دراغ سینوں میں جو رکھتے ہیں لائے ہی نہیں

قادر بن آتے ہیں اور سلی نظر سے میرے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اسی بے میرے جو ہر اور اک کا احاطہ نہیں پاتے۔ اور آخر کار میرے خستہ سانس سے تشنہ کام جاتے ہیں۔

چہرہ پرسی از مقامات نواہم

ندیمان کم شناسند از کجایم

اے بھئی! میرے کلام کی رمز شناسی کیوں کر عام ہو سکتی ہے؟ جبکہ  
لوگوں کو یہ تک معلوم نہیں کہ میں کس پایہ کا حکیم نکتہ رس ہوں۔ پھر بھی میں اس دشت  
میں نمہ سرا ہوں ۷

کشا دم رخت خود را اندریں دشت  
کہ اندر خلوتش تنہا سرایم

یعنی

لا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبح ازل فرشتے  
مثال شمع مزار ہے تو تری کوئی آئین نہیں ہے

میں گوئے اور اہل یورپ کو شکوہ خسروی حاصل کرنے کا راز بتاتا ہوں۔  
وہ راز جس کے ذریعہ وہ نکت کسریٰ کو اپنی ٹھوکروں سے دو نیم کر پائیں۔ افسوس! مجھ  
سے حدیث دہری کی خواہش کی جاتی ہے، رنگ و آب شاعری طلب کی جاتی ہے۔

ایسی شاعری ۷

ہم نے اُن کے سامنے اول تو خیر رکھ دیا  
پھر کیلچہ رکھ دیا اول رکھ دیا سر رکھ دیا

مگر

شاعر کی نوا ہو کہ معنی کی نفس ہو  
جس سے چین افسردہ ہو وہ یادِ حسر کیا

نادانوں کو یہ نہیں معلوم کہ میرے دل میں کیسا طوفان بپا رہتا ہے۔ وہ میرے  
ظاہر کو دیکھتے ہیں۔ باطن کو نہیں دیکھتے۔ میری فطرت نے تو رازِ عشق کو پالیا ہے۔ حسن و  
خاشاک کی میرے نزدیک کوئی وقعت نہیں۔ حق نے رموز ملکِ دویں مجھ پر داسکاں  
کر دیے ہیں۔ فروعات کی میری نظروں میں کوئی وقعت نہیں۔ میری شاعری میرا خونِ جگر  
ہے۔ اور میری مٹی آفرینی سے برگِ گل میں رعنائی، زندگی اور نمو ہے۔

مگر افسوس! چین میں۔ نہ بادِ بہاری، نہ بہلِ نہ گل چیں۔ لا لہ و گلِ رخاویں

دعوا م، میری باتوں کی اصلیت کو سمجھتے ہی نہیں۔ میں وہ طائر ہوں جو اپنے گلشن میں بھی غمیریب الوطن ہے۔

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں مسلسل یہ ہدایت کی ہے کہ میری شاعری کی حقیقی روح کو پہچاننے کی کوشش کرو۔ فرماتے ہیں :-

”مشرق بالخصوص اسلامی مشرق نے صدیوں کی مسلسل نیند کے بعد آنکھ کھولی ہے۔ مگر اقوام مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کے انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب رونما نہ ہو اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں تشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے ان الله لا یغیر ما بقوم حتی ینیرا ما بانفسہم کے ساتھ دلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے۔ زندگی کے فروغی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے۔ اور میں نے اپنی فارسی تصنیفات میں اسی صداقت کو مد نظر رکھتے ہوئے کوشش کی ہے۔“

کلام و پیام اقبال کے۔ ”ہر آن رازے کہ گفتم پے نہ بردند، نکتہ کے سرار و خواص کو نہ مشرق نے سمجھا نہ مغرب نے۔ کم از کم اردو، فارسی و انگریزی و لازم تھا کہ اسی پہلو کو اجاگر کرتے۔ اقبال کو اپنی زندگی ہی میں اپنے مبعربین سے شکایت تھی ہے

ہر چشم من جہاں جز رہ گذر نیست  
ہزاراں رہ رویک ہم سفر نیست  
گذشتم از جہوم خویش و پیو ند  
کہ از خوشیاں کسے بے گانہ تر نیست

اس جہان رہ گذر میں جا رہے ہیں۔ منزل دور زندگی کی

خانی، ہزار بارہ رو نظر آتے ہیں، مگر ہم سفر را زداں کوئی نہیں۔ میرے  
خوش و پیوند یعنی بصرین کلام اقبال بہت ہیں، مگر میں ان سے دامن  
بچا کر نکل جاتا ہوں، کیوں کہ یہ تو اور بھی بے گناہ تر ہیں۔

سبوں نے خانقاہاں خالی ازے  
کند مکتب رہ طے کردہ راسط  
ز بزم شاعران، افسردہ رستم  
نوا ہا مردہ بسیردں یخزرا ز نے

خانقاہوں کو جاؤ تو وہاں بھی خالی یا غی۔ مکتب کو جاؤ تو وہاں بھی  
کوئی جدت و تنوع نہیں۔ وہی ٹھسی پٹی راہ پر گام زن۔ طے کردہ راہوں  
کو طے کر رہے ہیں۔ شاعروں کی مجلس کو جاؤ تو وہاں بھی مردنی پھیائی  
ہوئی ہے۔

۵ شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق

ادکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بے دار

جب علامہ اقبال نے اسرارِ خودی لکھی تو ایشیا تو نہیں، یورپ دنیا میں پھیل  
تیج گئی۔ ہندستان اور اس پیمانہ کا پر سوز و طرب ناک غزل خوان!

صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکر بلند

کہ جھلکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

ڈاکٹر مجلس پروردگار کا عالم طاری ہو گیا۔ اور اپنے اسرارِ خودی کا ترجمہ انگریزی میں  
کر ڈالا اور اقبال کو لازوال کر دیا۔ لیکن چون کہ اسلامیات کے ماسر نہ تھے اس  
لیے انکارِ اقبال کا احاطہ کرنے میں ٹھوکر لگی، اور مخالطہ کا شکار ہو گئے، اور اقبال  
کے فلسفہ کو نقشے سے ماخوذ سمجھا۔ علامہ کو اس غلط فہمی کا ازالہ کرنا پڑا

لکھتے ہیں :-

”شفیع کے نام آپ نے جو مکتوب تحریر فرمایا ہے، اس سے مجھے

یہ معلوم کر کے بہ حد مسرت ہوئی کہ اسلام خودی کا ترجمہ انگلستان میں قبول عام حاصل کر رہا ہے لیکن انگریزی تنقید نگاروں نے سطحی تشابہ اور تماثل سے جو میرے اور نطشہ کے خیالات میں پایا جاتا ہے دھوکا کھایا ہے اور غلط راہ پر پڑ گئے ہیں۔ ”دی اینٹنم“ والے مضمون میں جو خیالات ظاہر کئے گئے ہیں وہ بہت حد تک متعائن کی غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ لیکن اس غلط فہمی کی ذمہ داری صاحب مضمون پر عائد نہیں ہوتی۔ اُس نے اپنے مضمون میں میری جن نظموں کا ذکر کیا ہے اگر اُسے اُن کی صحیح تاریخ اشاعت کا بھی علم ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ میری ادبی سرگرمیوں کے نشو و ارتقا سے متعلق اُس کا زاویہ نگاہ بالکل مختلف نظر آتا۔

”وہ انسان کامل سے متعلق میرے تخیل کو صحیح طور پر نہیں سمجھ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے غلط بحث کر کے میرے انسان کامل اور جوہن مغفک کے ”فوق الانسان“ کو ایک ہی فرض کر لیا ہے۔ میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل ”انسان کامل“ کے مفہوم فائدہ عقیدے پر قلم اٹھایا تھا۔ اور یہ وہ زمانہ ہے جب نہ تو نطشہ کے عقائد کا فلسفہ میرے کانوں تک پہنچا تھا، نہ اُس کی کتاب میں میری نظر سے گزری تھیں۔ یہ مضمون ”انڈین انٹی کوپریشن شائع ہوا، اور جب شائع ہوا، میں نے ایرانی الہیات پر کتاب لکھی تو اُس مضمون کو اُس میں شامل کر لیا گیا۔“

اب بتلائیے کہ علامہ کے کلام کے مفہیم و مطالب، عرفان و بصیرت کے مفسر کیا نظر آتے ہیں؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ علامہ نے یورپی ادب و فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ مگر ایشیائی فلسفہ کے سامنے اُنھیں یورپی فلسفہ ناقص نظر آیا۔ علامہ نے ہر ملامت اعلان کیا کہ اُنھوں نے ”سے خانہ رومی سے ہر کمبختی کی“ اور بصیرت حاصل کی۔



چوں رومی در حرم دادم اذان من  
از و آموختم اسرار جاں من  
به دو رفتنه عصر کہن من  
به دو رفتنه عصر رواں من

رومی سے اسرار حیات کا علم حاصل کرنے کے بعد میری ذات  
میں شعور و آگہی کا جام آتشیں خود بہ خود پیدا ہو گیا اور پھر میں

نہ از ستائی نہ از پیتا نہ گفتم  
حدیث عشق بے باکانہ گفتم  
شفیدم آنچہ از پاکان امت  
ترا با شدی رندانہ گفتم

میں نے یورپ کے افکار کی تقاضی نہیں کی بلکہ پاکان امت سے  
نور بصیرت حاصل کیا اور پھر حدیث عشق کو شوخی رندانہ کے ذریعہ دنیا  
کے سامنے پیش کیا اور انقلاب رونما کر دیا۔

به جاں ما آمدیم بے مورا  
کفب خا کے شمر دم کان و کورا  
شود روزے حریف بگرد بر شور  
ز آشوبے که دادم آب جورا

ارغنون ہستی میں نغمہ شیریں میں نے پیدا کیا۔ اور یہ حلاوت ایکنے ایک  
دن آب جو کو بھر بے کراں کر کے چھوڑے گی۔

اگر علامہ کے کلام کو یورپی زبانوں میں منتقل کر دیا جائے تو ثابت ہو جائے

کہ علامہ کا فلسفہ نابروزرگار ہے۔

دریں گلشن نہ دارم آب و جا ہے  
نصیبم نے قبا ہے نے کلا ہے

مرا گل چیس بد آموز چمن خواند

کہ دادم چشم ز گس را نکا ہے

میرے قدردان کہاں؟ نکتہ چیں موجود ہیں۔ کیوں کہ میں نے  
عظیم المثال فلسفہ کی بنیاد ڈالی ہے۔ کیا روشن بھیرتی پیدا کرنا ذال شاعری  
ہے، کوئی جرم ہے، مگر میں چون کہ گل و ملیں کی شاعری نہیں کرتا،  
مجھے نادان بد آموز چمن کا خطاب دیتے ہیں۔

درد صد دانا دوریں محفل سخن گفت

سخن نازک تر از برگ سمن گفت

ولے با من بگو آں دیدہ و رکبت

کہ خارے دیدہ و احوال چمن گفت

سینکڑوں دانش ور آئے اور اپنا کلام پیش کیا۔ بڑی دل آویزی  
اور لطافت سے کلم آرائی کی۔ مگر، ذرا بتاؤ تو سہی وہ کون دانا ہے  
جس نے میری طرح حقائق و معارف کو بے حجاب کر کے انقلاب  
بے پایاں برپا کر دیا؟ میں نے جس انداز دل برانہ سے نغمہ سرائی  
کی ہے، کیا دنیا کے کسی دانا، مفکر، فیلسوف نے کی ہے؟

جو کو کنار کے نو گرتھے ان غریبوں کو

میری نوا نے دیا ذوق جذبہاے بلند

علامہ اقبال نے ابلیس کو بطور علامت اپنی شاعری میں پیش کیا ہے جو کچھ  
بھی لکھا ہے، وہ قرآنی روشنی کے عین مطابق ہے۔ جب ابلیس انسان کی خاطر لاندہ درگاہ  
ہوا تو اس نے غرور لگایا تھا ہے

ہم تو ڈوبے ہیں صنم تم کو بھی لے ڈوبیں گے

ابلیس نے اپنی خودی کی عظمت کو عیاں میٹ ہونے نہیں دیا اور خدا سے  
استغاثہ کیا کہ تو نے مجھے اس مٹی کے پتلے آدم کے لیے طرد کر دیا۔ اب مجھے آزادی عطا

فرما، اور میری ریشہ دوانیوں کی راہ میں سنگ گراں مت ہو۔ ٹو دیکھ لینا کہ میں تیرے  
چہیتوں کو جہنم رسید کرتا ہوں کہ نہیں۔ میں تیری جنت کو دیران کر کے پھوڑوں گا۔  
باری تعالیٰ کا رشتہ دہوا :-

دو جا ابلیس تجھے پوری آزادی دی جاتی ہے۔ مگر یاد رکھ میرے  
پتے بندوں کا تو بالیہ کر کے گا :-  
ابلیس نے مونچ پر تاؤ دے کر کہا : اچھا ہم اس چیلنج کو قبول کرتے ہیں :  
خضر بھی بے دست دپا الیاس بھی بے دست پٹا

میرے طوفانِ یم یم دریا بہ دریا جو یہ جو  
میں داہنے سے بائیں سے آگے سے پیچھے سے انسان پر حملہ آور ہوں گا۔ قرآن  
ظاہر ہے ابلیس پھری کٹاری تین دستان کے ذریعہ حملہ نہیں کرتا۔ وہ تو  
انسانوں کے ذہن میں اپنے زورِ خطابت کی سحر کاریوں سے عمل توہم کا عالم پیدا  
کر دیتا ہے، اور انسان حرکتِ مذہب کی کامرکب ہو جاتا ہے۔ علامہ کے چند اشعار  
سینے اور کلام پاک کا مطالعہ کیجئے :

نوری نادان نسیم سجدہ بہ آدم برہم  
اوبہ نہاد است خاک من بہ نژاد آدم  
می تہد از سوز من خون رگ کائنات  
من بہ دو صرم من بہ خوشندم  
میں اور فرشتوں کی طرح نوری نادان نہیں ہوں کہ آدم کی بالادستی  
قبول کروں۔ وہ کہاں مٹی کا تپلا اور میں کہاں شعلہ جوالا۔  
میری وجہ سے کائنات میں رنگینی پیدا ہوئی ہے۔  
میری قوتِ دجیروت کا کون اندازہ کر سکتا ہے۔  
میں بجلی کی کڑک، بادل کی گرج۔ اور  
طوفانِ بلا خیز ہوں !

## ابلیس کی خطابت کی سحر کاریاں یعنی عملِ تنویم

زندگی سوز و ساز پر سکون دوام  
فاختہ شاہیں شود از تپش زیر دام  
کوثر و تسنیم برد از تونش ط عمل  
عبیر زمینائے ناک بادۂ آئینہ فام  
ہیچ نیاید ز تو غیر بحد و نیاز  
خیز چو سرو بلند اے بہ عمل نرم کام

اے آدم خاکی افسوس! تو کتنی نکمگی زندگی بسر کر رہا ہے۔ سکون دوام  
اچھا، مسلسل سوز و ساز! سکون دوام نے تجھے بے حس کر دیا ہے۔  
زیر دام فاختہ بھی قیدِ غلامی سے عاجز آ کر شاہینِ فطرت پیدا کر دیا ہے  
اور پنجرہ توڑ کر نکل جاتا ہے۔ یہ کوثر و تسنیم کی نعمتوں نے تجھے نشاطِ عمل  
سے محروم کر دیا ہے۔ کیوں کہ میری ذات میں ”اپنی دنیا آپ پیدا کر“  
کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا ہے۔ دیکھ مینائے ناک میں بادۂ آئینہ  
فام تیرے سامنے ہے۔ بڑھا ہاتھ اور جامِ مقام لے۔ کیا تیری قسمت  
میں خوشامد ہی خوشامد ہے کہ ہمیشہ سجد و نیاز میں پڑا رہتا ہے۔ توبہ!  
توبہ! یہ کیا زوالِ آدم خاکی ہے۔ پھوڑا اس خوشامدانہ سجدہ ریزی کو،  
اٹھ سر بلند کر، اور چار داہک عالم میں میں اپنی خودی کی عظمت دکھا جائے  
ابلیس کی نقلیٰ مینے، جب جبرئیل اس کو سمجھاتے ہیں کہ :

کھودے انکار سے تو نے مقامات بلند

ابلیس جواب دیتا ہے :

ہے مری جرات سے مشبہ خاک میں ذوقِ نمو

میرے فتنے جامہٴ عقلِ خود کے تار و پود

دیکھتا ہے فقط ساحل سے رزمِ غیر و شر

کون طوفاں کے طہانچے کھا رہے ہیں کہ تو

مگر آج کل ابلیس دل گیر ہے، کیوں کہ اس دور کے انسان

تشیان دست و بازوئے قاتل نہیں ہا

موجکے ہیں، اس لیے ابلیس خدا سے ملتی ہے کہ باری تعالیٰ تیرے ٹیک بندے، ڈھیری

ذرا اسی مٹاپ دے ڈھیر موجا تے ہیں، میں لڑوں تو کس سے لڑوں

اے خدا درِ صواب و ناصواب

من شدم از صحبت آدمِ خراب

اس لیے عطا فرما

اے خدا اک زندہ مرد حق پرست

لذتے شاید کہ یا بلم در شکست

مگر اب ابلیس گہرا نے لگا ہے، کون کہ مردانِ حق پرست دنیا کے ہر گوشے میں

نمودار ہو رہے ہیں، حتیٰ کہ روس میں بھی حق پرستی شروع ہو گئی ہے۔ ابلیس کو خدا کا

جینے یاد آ رہا ہے۔

”بنا! میرے ٹیک بندوں کا تو بال بیکانہ کر سکے گا“

میرا سیمہ ہو کر، لرزہ بر اندام ہو کر اپنی مجلسِ مشورہ منفقہ کرتا ہے، مارا اپنے مشیروں

کو چوکنا کر پائے۔

ابلیس کی سہاگنی دیکو کر ایک پیر و کار اس کی ہمت افزائی کرتا ہے

اس میں کیا شک ہے کہ حکم تر ہے ابلیسی نظام

پنختہ تراں سے ہوئے خوئے غلامی میں غلام

ہے ازل سے ان غلامیوں کے تقدیر میں سجود

ان کی فطرت کا تقاضا ہے تماز بے قیام

یہ ہماری سنی پیہم کی کلامت ہے کہ آج  
 صوفی دُعا ملکیت کے برے ہیں تمام  
 اسی طرح کی لاف و دانش دیگر مشیروں نے بھی کیں۔  
 ابلیس نے کہا۔ کورنہو! تم کس خوش فہمی میں مبتلا ہو۔ مرد مومن جو اللہ  
 پر ایمان ہے، اُس کی قہاری و جباری کا تھیں کو علم نہیں ہے  
 ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس اُمت سے ہے  
 جس کی ناکسٹر میں ہے اب تک شر آرزد  
 خال خال اس قوم میں اب تک نقطہ نہیں وہ  
 کرتے ہیں اٹک سحر گاہی سے جو ظالم وضو  
 جانتا ہوں میں یہ اُمت حاصل قرآن میں  
 ہے وہی سرمایہ دار کا بندہ مومن کا دل  
 الحذر! آئین پیغمبر سے سو بار الحذر  
 حافظ ناموس زن، مرد آزار، مرد آفریں  
 توڑ ڈالیں جس کی تکبیریں طلسم شمش جہات  
 ہو نہ روشن اس خدا اندیش کی تاریک رات  
 جانتا ہے جس پر روشن باطن ایام ہے  
 مزدکیت فتنہ فسودا نہیں اسلام ہے  
 ابلیس اٹک بار ہو جاتا ہے اور رقت طاری ہو جاتی ہے، اور بڑی دل پیڑی  
 ہے کہتا ہے

ہر نفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیلاری سے میں  
 ہے حقیقت جس کے دین کی احتساب کائنات  
 اس لیے میرے ساتھیو! میرے پیارو! دُنیا کو حماقتوں میں مبتلا  
 رکھو

ابن مریم مرگیا یا زندہ جاوید ہے  
 ہیں صفات ذاتِ حقِ حق سے جُلا یا عین ذات  
 ہیں کلامِ اللہ کے الفاظِ حادث یا قدیم  
 اُمتِ مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات  
 تم اسے بے گانہ رکھو عالمِ کردار سے  
 تا بساطِ زندگی میں اس کے سب ہمے مبنات  
 اور تم جانتے ہو اس میں کامیابی کیوں کر حاصل ہو سکتی ہے ؟  
 مست رکھو ذکر و فکر صبح گاہی میں اسے  
 پختہ تر کرو و مزاجِ خدا نفا ہی میں اسے

اب بتلائیے ! یہ مسألی مختلفہ پر گو ہر فثانی، یہ مباحث عارفانہ، یہ علمِ یہ  
 حکمت، یہ تدبیر، یہ لطیفِ حکم، یہ مسائلِ تصوف، یہ بیشین گونیاں، یہ واقعاتِ عالم پر  
 تنقید و تبصرہ و محاکمہ، یہ ادلو العز می افکارِ عالیہ، یہ شاعری کی نہجیتِ خُشد برینی !  
 کیا دُنیا کے کسی شاعر، مفکر، مدبر، اور فیلسوف میں نظر آتی ہے۔ یہ تو صرف اقبال کے  
 بس کی بات تھی۔

یہ مرتبہ باندِ ملا جس کو مل گیا



ابراہیم اشک

## کاش اقبال ڈرامہ نگار ہوتا

اقبال اگر شاعر نہیں ہوتا تو یقیناً وہ ڈرامہ نگار ہوتا۔ کاش! وہ ڈرامہ نگار ہوتا تو بحیثیت شاعر جو مقام اقبال کو ملا ہے، اس سے بھی کہیں بڑا مقام اقبال کو ڈرامہ نگار کے روپ میں حاصل ہوتا۔ اور میں تو یہاں تک کہنا چاہوں گا کہ ڈرامہ نگاری میں وہ اردو کا شیکسپیر ہی نہیں، بلکہ اس سے بھی دو قدم آگے نکل جاتا۔ اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اقبال نے شاعر بن کر اردو ادب کو ایک عظیم ڈرامہ نگار سے محروم کر دیا، اس ڈرامہ نگار سے جو شاید اردو ادب کی تاریخ میں کبھی پیدا نہ ہو سکے گا۔

جہاں تک اقبال کی شاعری کا تعلق ہے، میں یہی کہوں گا کہ وہ ادھی شاعری ہے آدھا ڈرامہ ہے، بلکہ شاعری پر ڈرامہ غالب ہے۔ کیوں کہ اقبال کی شاعری میں دماغ شاعر ہے اور دل ڈرامہ نگار اور چون کہ دل ہمیشہ دماغ پر غالب رہا ہے، اس لیے اقبال کی شاعری میں بھی دماغ سے نکلی ہوئی تخلیق چھا گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہاں انفاظ کا رجحان ملتا ہے، لیکن آرٹ نہیں ملتا، اور اگر آرٹ ملتا بھی ہے تو ڈرامہ کی شکل میں۔ یہیں اقبال غالب سے مات کھا جاتا ہے۔ کیوں کہ غالب کے یہاں انفاظ نہیں آرٹ موجود ہے، اور اس نے آرٹ پر کسی ڈرامہ کا سایہ نہیں ہے۔ غالب کا آرٹ دل سے نکلتا ہے اور دماغ اس کا



ساتھ دیتا ہے۔ غالب کے یہاں شاعری (آرٹ) کا جنم پہلے ہوتا ہے، جب کے اقبال کا یہاں دماغ کی کارکن ری پہلے ہے، آرٹ یا شاعری بعد میں۔ اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ اقبال کا شاعر ڈرامہ کی راہ پر چلتا ہے، ڈرامہ میں کردار کی اہمیت تقسیم سے زیادہ ہوتی ہے، یعنی کردار پیچھے ہٹتے ہیں، اور کرداروں کی حیثیت کو بد نظر رکھتے ہوئے، کسی تھیم تک پہنچا جاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں دماغ کردار کا حق ادا کرتا ہے، اور اسی کردار کے ذریعہ وہ اپنی تھیم تک پہنچتا ہے۔

ڈرامہ کی ایک خاص خوبی یہ ہوتی ہے کہ ڈرامہ نگار اپنے چھوٹے سے چھوٹے کردار کو بھی اسی انداز سے پیش کرتا ہے کہ وہ ”ہیسرو“ بن کر دوسرے تمام کرداروں سے بلند نظر آنے لگے۔ اقبال کی شاعری میں چھوٹے چھوٹے کردار بھی ان قدر بلندی پر پہنچ جاتے ہیں کہ قارئین کو ان کی داد دینا پڑتی ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جہاں اقبال نے ایک معمولی کردار کو بلندی و عظمت بخشی ہے۔ اس نے فرشتے کے باسی کو عرش پر تک پہنچا دیا ہے، ”بانگ درا“ کے کچھ نظمیں اس سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

”ایک پیار، اور نگہری کے عنوان سے جو نظم ہے، اس میں پیار کے مقابلے میں نگہری کے کردار کو بندھنا ثابت کرنا آسان کام نہیں ہے۔ لیکن اقبال نے جس آسانی سے اس عروج پر پہنچایا ہے وہ قابلِ تحریف ہے۔ اس نظم میں پیار اور نگہری کی جو مکالمے بازی ہے، وہ کسی شاعر کے بس کی بات بھی نہیں ہے، بلکہ اس انداز کی مکالمے بازی ایک ایسا ڈرامہ نگار ہی کرسکتا ہے۔ اگر پیار کو سیمپل ایک شہنشاہ تصور کر لیں اور نگہری کو ایک معمولی انسان تو اس نظم میں ڈرامہ کی جو خوبیاں ہیں وہ اور بھی صاف طور پر ظاہر ہو جائیں گی۔ یہاں ایک بات اور کہہ دوں کہ اس نظم میں کردار کا ہتم پہلے ہو چکا ہے، اور ان کرداروں کو بد نظر رکھتے ہوئے ہی تھیم تک پہنچا گیا ہے جو ڈرامائی انداز کو ثابت کرتا ہے۔ نظم کا کچھ حصہ دیکھئے :-

کوئی پہلے یہ کہتا تھا اک نگہری سے تجھے ہو شرم تو پانی میں جل کے ڈوب مرے  
تری بلبل ہے کیا میری شان کے آگے زمیں ہے بہت مری آن بان کے آگے

کہا یہ سن کے گلہری نے منہ سنبھال ڈرا یہ کچی بانٹیں ہیں، دل سے انھیں نکال ڈرا  
 بڑا جہان میں تجھ کو بسنا دیا اس نے مجھے درخت پر چڑھنا سکھا دیا اس نے  
 جو ٹوٹا ہوا ہے تو مجھ سا مہنہ دکھا مجھ کو  
 یہ بھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو

گلہری نے وہ مکالمہ پہاڑ کو مارا کہ پہاڑ لا جواب اور بے جا ہو گیا اور قارئین کو  
 گلہری پہاڑ سے کہیں زیادہ بلند نظر آنے لگی۔

اقبال نے یہاں اپنی بات منوائی ہے۔ یہ ہے کردار نگار، کہ جسے چاہو اسے ہیرو  
 بناؤ اور ثابت کر دو کہ واقعی وہ ہی سب سے بلند ہے۔ یہاں ایک بات اور واضح ہو  
 جاتی ہے کہ اقبال دلیلیں پیش کرتا ہے ایسی دلیلیں کہ جن کا کوئی جواب نہیں ملتا اور  
 یہ دلیلیں پیش کرنا دماغ کا کام ہے، دل کا نہیں۔ کیوں کہ دل دلیلوں کا قائل نہیں  
 ہے۔ آرٹ بھی دلیلیں نہیں مانگتا، نظر مانگتا ہے۔ پرکھنے والی نظر۔ شاعری بھی نظر  
 مانگتی ہے جس کی نظر جتنی وسیع ہوگی، وہ شاعر اتنا ہی کامیاب ہوگا۔

اسی طرح جو ڈرامہ نگار جتنی اچھی دلیلیں پیش کر سکتا ہے، وہ اتنا ہی اچھا  
 ڈرامہ نگار مانا جائے گا، کیوں کہ ہر ڈرامہ کی کامیابی کسی نہ کسی دلیل پر مبنی ہے۔  
 ڈرامہ کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ کما یک کردار، دوسرے کردار سے ہم کلام ہوتا  
 ہے، اور جو خاص کردار ہوتا ہے وہ اپنی بات سے اپنے ساتھی کردار کو متاثر کر لیتا ہے۔  
 ڈرامہ کا یہ انداز اقبال کی ایک نظم میں ملتا ہے۔ اس نظم میں ایک کردار اسٹیج پر  
 کھڑا ہے اور دوسرا اٹھتا ہوا اس سے آگے آتا ہے، پھر دونوں کردار ہم کلام ہوتے ہیں  
 اور ایک کردار دوسرے کو اپنی ذہانت سے متاثر کرتا ہے۔ ”ایک گائے اور بکری“ میں  
 اقبال کا یہ انداز دیکھیے :

گائے آتی ہے، بکری کے سامنے اپنا سارا دکھڑا سناٹا ہے اور ادنیٰ کا گلہ کرتی  
 ہے۔ بکری اسے سمجھاتی ہے کہ نہیں آدمی کا گلہ کرنا اچھا نہیں، آج جو کچھ ہمیں مل رہا ہے  
 یہ اسی کے دم سے ہے۔ اگر ہم یہاں گائے اور بکری کو ایک مالک کے دو ملازم تصور

کریں جو اپنے مالک کے بارے میں باتیں کر رہے ہیں، تو کچھ اور بھی بہتر ہو گا۔  
ایک ملازم اپنے مالک کا گلہ کرتا ہے اور دوسرا اسے سمجھاتا ہے۔ آخر کار پہلا  
ملازم مالک کے وفادار دوسرے ملازم کی بات مان لیتا ہے اور پھر اپنے مالک کی خدمت  
میں جُٹ جاتا ہے۔ یہ ڈرامہ نہیں تو اور کیا ہے؟

نظم کا کچھ حصہ دیکھئے۔ گائے بکری سے کہہ رہی ہے:-

آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے	اس سے پالا پڑے، خدانہ کرے
دودھ کم دوں تو ٹبر بڑاتا ہے	ہوں جو دہلی تو بچ کھاتا ہے
سُن کے بکری یہ ماجرا سارا	بولی ایسا گلہ نہیں اچھا
بات سچی ہے بے مزا لگتی	میں کہوں گی مگر خدا لگتی
اُس کے دم سے بے انی آبادی	قید ہم کو بھلی کہ آزادی
دندرا آرام کی اگر سمجھو	آدمی کا کبھی گلہ نہ کرو
گائے سُن کر یہ بات شرمائی	آدمی کے گلے سے پھیتائی

یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی

دل کو لگتی ہے بات بکری کی

ڈرامہ کے کئی کردار ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی کر اپنی طرف مخاطب کر کے ....

اسے اپنی روداد سناتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں یہ کردار کئی جگہ آجھیر کر آیا ہے۔

یہ کردار کہیں اپنے ماضی کی کہانی سناتا ہے، تو کہیں کوئی دیکھا ہوا خواب، کہیں اپنے

نہم کار و ناز فائدے، تو کہیں اپنی خوشی کا ترانہ چھیڑ دیتا ہے۔ کئی ڈراموں میں اس قسم کے کردار

ف بڑی اہمیت ہوتی ہے، بلکہ یہ مرکزی کردار بن جاتا ہے اور پورا ڈرامہ اس کردار کی زندگی

سے چمک رہا ہوتا ہے۔ اپنی کہانی سناتے کے لیے یہ کردار کسی کو بھی مخاطب کر لیتا ہے۔

اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں مخاطب کے ”اے“ کا استعمال جگہ جگہ دیکھنے

میں آتا ہے۔ کہانی سناتے کا انداز پہلے پیش کرتا ہوں، اس کے بعد ”اے“ سے

مخاطب کرنے والے کچھ اشعار۔

کہانی سنانے کا انداز :-

میں سوئی بوجھ شب تو دیکھا یغواب      بڑھا اور جس سے مرا اضطراب  
یہ دیکھا کہ میں جا رہی ہوں کہیں      اندھیرا ہے اور راہ ملتی نہیں  
لرزتا ہے ڈر سے مرا بال بال      قدم کا تھا وحشت سے اٹھا محال  
بوجھ جو وصلہ پا کے آگے بڑھی      تو دیکھا قطار ایک لڑکوں کی تھی  
(راں کا خواب)

اور یہ بھی دیکھے :-

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ      دوبارہ کی بہاریں وہ سب کا چھپانا  
آزادیاں کہاں اب وہ اپنے گھونسلے کی      اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا  
آزاد مجھ کو کرنے اور قید کرنے والے      میں بے زبان قیدی مجھے چھوڑ کر ڈالے  
مندرجہ بالا آنحضور شہر میں ”او قید کرنے والے“ کہہ کر پرندہ میثاق کو مخاطب کر  
رہا ہے۔ اسی طرح ”اے“ سے کئی جگہ مکالموں کا سلسلہ قائم کیا گیا ہے۔ کچھ مثالیں  
ملاحظہ فرمائے :

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں      یہ جان بے قرار ہے تجھ پر نشانہ کیوں  
جن رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے      ہاں ڈبوئے اے محیط آب گنگا تو مجھے  
فریاد درگاہ صفت دانہ پرند

ایسے کہ تیرا مرغ جاں تا نفس میں ہے اسیر

ایسے کہ تیری روح کا طائر نفس میں ہے اسیر

”شکوہ خواب شکوہ“ بھی اسی کڑی میں آتا ہے۔ کیوں کہ ایک بندہ اپنے خدا سے  
مخاطب ہے، اس کے سامنے اپنے غمے کا اظہار کرتے ہوئے اپنی رو وادعائیں بھی سنارہا ہے تو  
اپنی دلیری، اپنے عزم و ہمت اور وفاداری کے ثبوت اور دلیلیں بھی پیش کر رہا ہے۔ وہ انصاف  
مانگ رہا ہے، اور اس کے لیے بھرپور وکالت کر رہا ہے۔ شکوہ اور خواب شکوہ کا یہ کردار  
وہ کردار ہے جو ایک پوری قوم کا لیڈر ہے، سچائی اور حق پرستی کے لیے لڑنے والا لیڈر ہے۔

کر داور ڈرامہ کا وہ کردار ہے جو سانس لے بغیر بے مکان غصے میں مسلسل بولتا چلا جاتا ہے اور کلامکس پر ہی جا کر دم لیتا ہے۔ اس بیچ وہ کسی کی سنتا ہی نہیں، اور اس کے آخری ڈالاکل پ ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔ شکوہ اور جواب شکوہ پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کو سکا لوں پر کتنی قدرت حاصل تھی۔ اس کے مکالمے کس قدر خوبصورت، کس قدر با جوت، کس قدر لا جواب، بے لاگ اور بے باک ہیں۔ ان میں کہیں بھی کسی طرح کی کوئی کمی نظر نہیں آتی اور نہیں کوئی بھول دکھائی پڑتا ہے۔

اور بھی کئی انھیں جیسے ”حسن و عشق“ ”بیچہ اور شمع“ ”ایک پرندہ اور جنگلو“ ”چاند اور تارے“ ”رات اور شاعر“ ”شعین اور ستارے“ ”نوارہ“ ”کافرو مومن“ اور اسی طرح کی دوسری نغمیں گفتگو، مخاطب اور مکالمہ بازی کی نغمیں ہیں، اور ان ساری نغموں میں ڈرامہ کا اثر نے نظم پر چھایا ہوا ہے۔

یہاں اقبال شاعر لگتا ہی نہیں، کیوں کہ اس کے اندر کا ڈرامہ جکارا اس قدر ابھرا ہے کہ وہ شاعر کو بہت نیچے چھوڑ گیا ہے۔ ”ایک بھری قزاق اور سمندر“ کے عنوان سے جو نظم ہے اس میں تو سکندر کی اور قزاق کی مکالمہ بازی کا جواب نہیں ملتا۔ سکندر کے سامنے قزاق کو زنجیروں میں جڑ کر ملزم کی حیثیت سے لایا گیا ہے، اور سکندر جب اس سے پوچھتا ہے ضرر  
صلہ بترتری زنجیر یا شمشیر ہے میری  
کہ تیری ریزنی سے تنگ ہے دریا کی بنائے

اس کے جواب میں قزاق جو مکالمہ بولتا ہے وہ اس کی ذہانت، دلیری اور دانشمندی کا ثبوت ہے جس کی داد دینے بغیر نہیں رہا جاتا۔ یہاں قزاق کسی یورس یا جیو سے کم نظر نہیں آتا، وہ سکندر سے کہتا ہے :

سکندر ! حیف تو اس کو جو ان مردی سمجھتا ہے  
گوارد اس طرح کرتے ہیں ہم پشتوں کی رسوائی  
ترا پیشہ ہے سفاکی، مرا پیشہ ہے سفاکی  
کہ ہم قزاق دونوں تو میدانی میں دریائی

ڈرامہ کا ایک کردار تو کین بھی ہوتا ہے، اور یہ ہیرو کی ٹیگ کا ہوتا ہے کہیں کہیں تو یہ ہیرو کو بھی مات دے جاتا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ کردار ٹیگ ہی طاقتور (strong) ہے، اور یہ کردار ہے ابلیس کا۔ یہ ابلیس جب خدا کے فرشتے جبریل سے ہم کلام ہوتا ہے، تو جبریل کا کردار بڑا نکمٹا ہے۔ یہ ابلیس شہنشاہوں کی طرح اپنے سیاسی فنڈز کے نام فرمان جاری کرتا ہے۔

وہ فاذکش کر موت سے ڈرتا نہیں ذرا  
روح محمد اس کے بدن سے نکال دو  
نیکو عرب کو دے کے فرنگی تخیلات  
اسلام کو بھانڈ دین سے نکال دو

ابلیس کی مجلس شوریٰ میں تو ابلیس کا کردار اپنے مشیروں کے بیچ ہیرو بنا ہوا ایسا ہیرو جو خدا سے برابر کی ٹکڑے رہا ہے۔ دنیا کا سارا نظام جیسے اس کی مٹھی میں آگیا ہو اور سب اس کے غلام بنے ہوئے ہیں۔

یہ پوری نظم بہترین ڈرامہ کی شکل میں ہے جس میں ڈرامہ کے تمام کرداروں میں اصولوں اور آدابوں کی جھلک ملتی ہے۔ ایک کے بعد دوسرے مشیر کا آنا، دوسرے کے بعد تیسرے کا داخل ہونا، اور اس کے بعد چوتھے کی انٹری۔ کیا یہ ڈرامہ نہیں ہوا؟ ابلیس کا ڈرامہ دراصل اقبال کے اندر چھپے ہوئے بہترین ڈرامہ نگار کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ اگر اسی عقیم کو اقبال غری انداز میں لکھتے تو اقبال کا مقام آدو ادب میں کہاں ہوتا، یہ آپ خود ہی سوچیے۔ کاش! اقبال ڈرامہ نگار ہوتا!

لیکن،

بقول اقبال کے ہی :

کھود دیے انکار سے تو نے مقامات بلند



## ڈاکٹر عبدالغفار شکیل

# اقبال کی تاریخ نگوی

تاریخ نگوی ایک شکل فن ہے اس کے لیے بڑی علمی استعداد، ذہن رسا اور دماغ سوزی کی ضرورت پڑتی ہے۔ فارسی اور اردو کے شاعروں نے بھرپور خاص واقعات، حالات اور حادثات سے متاثر ہو کر ایسی ایسی تاریخیں لکھی ہیں جن کو ٹپ کر کے بالخصوص داد دینے کو بوجھ جاتا ہے۔ موجودہ زمانے میں ہمارے اچھے شاعروں نے اس میدان میں طبع آزمائی تقریباً چھوڑ دی رکھی ہے۔ تاہم بعض مشاعرہ بھی کسی واقعہ یا کسی کی پیدائش، شادی یا موت وغیرہ کے موقعوں پر تاریخی اشارہ قلم بند کرتے ہیں۔ اقبال نے بھی اپنی زندگی کے بعض واقعات و حادثات سے متاثر ہو کر تاریخیں لکھی ہیں جن کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔ اس مضمون میں پہلی بار اقبال کی ان تاریخوں کو کیے جا کر کے پیش کیا جا رہا ہے۔ واضح رہے کہ یہ تاریخیں اقبال کے کسی بھی مکتوبہ مجموعہ کلام میں نہیں ہیں۔

جہاں تک تحقیق جو سکا ہے، علامہ اقبال کی کمالی ہونی قدیم ترین تاریخ سرسید علیہ الرحمہ کی وفات کے ساتھ عظیم سے متعلق ہے۔ اقبال اس وقت نوجوان تھے اور ایم اے کے طالب علم۔ سرسید نے مذہبی، ملی و قومی کارناموں کے چرچے ہندوستان کے طول و عرض میں عام ہو گئے تھے اور سرسید کی تحریک سے اس وقت کے انگریزی تعلیم یافتہ ذہن کافی متاثر تھے۔ اقبال کو سرسید سے بڑی عقیدت طالب علمی ہی کے زمانے سے تھی، ہوائے آنسوئی زمانے تک برابر قائم رہی۔ اقبال کی سرسید سے عقیدت کی دو وجوہیں تھیں۔ ایک تو سرسید

کی تحریک اور علمی کارنامے اور دوسری اقبال کے استاد مولوی سید میر حسن شاہ کے سرسید علیہ الرحمۃ کے دیرینہ مراسم۔ سرسید کو بھی اقبال کے استاد پر بڑا اعتماد تھا۔ مولانا عبد الحمید سائیک لکھتے ہیں :-

دوسرے سرسید احمد خان کو پنجاب میں جن دو چار بزرگوں پر پورا اعتماد تھا اور جن کا وہ بے حد احترام کرتے تھے، اُن میں شاہ صاحب کا نام نہایت ممتاز ہے۔ مسلم ایجوکیشن کا نفرنسوں کے اجلاسوں میں باقاعدہ شامل ہوئے۔ سلسلہء اع میں سرسید سے شاہ صاحب کی پہلی ملاقات ہوئی۔ جب شاہ صاحب کی عمر مشکل تیس برس کی ہو گئی۔ یہ ملاقات پنجاب ہی میں ہوئی تھی۔ کہیں کہیں سرسید یہاں اپنے دورے پر آئے ہوئے تھے۔ سلسلہء اع میں جب علی گڑھ کالج کا سنگ بنیا دوا السراے نے رکھا، اس تقریب میں شاہ صاحب بھی شریک ہوئے۔ سرسید نے دوا السراے کے اعزاز میں بہت بڑا ڈنڈہ دیا۔ شاہ صاحب کو بھی مدعو کیا، لیکن آپ نے کہا کہ میں ایسی دعوتوں میں شریک نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ سرسید نے اپنے فرزند سید محمود کے اہمہ کھانا بھیجا اور اور کہا کہ جب تک شاہ صاحب کھانا نہ کھالیں اُن کی خدمت میں حاضر نہ ہونا اور اُن کی باتیں نہ سنانا۔ سلسلہء اع میں ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس لاہور میں ہوا۔ شاہ صاحب کے پاس ممبری کا ٹکٹ تھا جو اتفاق سے گم ہو گیا۔ دروازے پر رہنا کاروں نے روک دیا۔ اتنے میں من الہک کی نظر پڑ گئی۔ اُنہوں نے پکار کر رضا کاروں سے کہا کہ کیا غضب کرتے ہو ایسے بزرگ کو روکتے ہو جس نے کانفرنس قائم کی ہے

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ سرسید اور مولوی سید میر حسن شاہ استاد اقبال



میں کتنے گہرے روالہ تھے۔ چنانچہ اقبال نے سرسید سے محبت و عقیدت اپنے استاد اور سرسید کے تعلقات کی وجہ سے بھی کی، اور سرسید کے پُر خلوص کارناموں کی وجہ سے بھی۔

مارچ ۱۸۸۷ء میں سرسید کا انتقال ہوا۔ مولوی شاہ میر حسن کا بیچ جارہے تھے، جہاں وہ ملازم تھے۔ راستے میں انھیں سرسید کی وفات کا تار ملا۔ اس انتشار میں اقبال بھڑکے تو استاد نے انہیں سرسید کی وفات کی خبر دی۔ شاہ صاحب نے اپنے شاگرد سے کہا کہ ماؤ تاریخ سے بے فکر کرنا۔ اقبال کے دل پر سرسید کی وفات کا بڑا گہرا اثر پڑا، اور ان کے استاد کی ہدایت نے اس تاثر کو اور بھی گہرا کر دیا۔ اقبال کے استاد شاہ صاحب نے سرسید کی وفات کی جو تاریخ نکالی وہ یہ تھی :

عَفِیْرَ لَمَّا

(۱۳۱۵ھ)

ترجمہ: اُس کی مغفرت کی گئی۔

علامہ اقبال نے جو تاریخ نکالی وہ قرآن پاک کی ایک آیت ہے، جو حسب

ذیل ہے :-

اِنِّیْ مُؤَدِّیْکَ وَ مَافِیْکَ اِلَیَّ وَ مُطَهِّرْکَ

۱۳۱۵ھ

ترجمہ :- وہی موت دینے والا ہے، وہی درجات بلند کرنے والا

اور پاک کرنے والا ہے (الزاموں اور بہتانوں سے)

سرسید کی پوری زندگی کو ذہن میں رکھ کر ان کے موافق و مخالف لوگوں کے اُن سے سلوک اور برتاؤ پر غور کیجئے اور اس آیت مبارک کے مفہوم کو سرسید کی زندگی اور اُن کے کاموں کی روشنی میں دیکھیے تو سرسید کی وفات کی یہ کتنی بہترین تاریخ ہے اور کتنا بڑا احسانِ حقیت ہے۔

اقبال کے استاد مولوی سید میر حسن شاہ کی نکالی ہوئی تاریخ بھی کچھ کم اہم نہیں۔

استاد اور شاگرد دونوں نے اپنی اپنی جگہ خوب تاریخیں نکالی ہیں۔ سرسید علیہ الرحمۃ کے مزار پاک پر بھی کئی دو تاریخیں کندہ ہیں۔ لیکن بہت کم لوگ اس حقیقت سے آشنا ہیں یہ تاریخیں کس کے ہنر و نغم کی اختراع ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے سرسید کی سوانح ”حیات جاوید“ لکھی تو اس میں یہ دونوں تاریخیں بھی درج ہوئیں۔ مگر ان کے لکھنے والوں کا کہنا نام تک نہ تھا۔ شاہ صاحب نے خود مولانا حالی کو خط لکھا اور ناموں کے درج نہ ہونے کی شکایت کی جس کے جواب میں مولانا حالی نے لکھا کہ انہیں ناموں کا علم نہیں تھا اور آئندہ ایڈیشن میں اس کی تلافی کر دی جائے گی یہ باتک درامیں اقبال کی نظم ”سرسید کی لوحِ تربت“ بھی اقبال کی سرسید سے عقیدت کی منظر ہے۔

منشی محمد دین فوق ایڈیٹر ”کشمیر میگزین“ لاہور علامہ اقبال کے پڑنے اور گہرے دوست تھے۔ دونوں ہم وطن ہونے کے علاوہ ہم مذاق بھی تھے۔ اقبال نے اپنی ابتدائی شاعری کے زمانے میں فوق مرحوم کے ساتھ لاہور کے کئی مشاعروں میں غزلیں پڑھیں۔ سیال کوٹ سے یہ سلسلہ معاش لاہور آکر محمد دین فوق نے ”شعراء میں“ ”پنجہ فلولہ“ اخبار نکالا۔ پھر ”شعراء میں“ ”کشمیر میگزین“ جاری کیا۔ یہی وہ میگزین ہے جس میں پہلی بار اقبال کے حالات زندگی شعراء میں منشی محمد دین فوق نے شائع کئے۔ اسی میگزین کے کئی شماروں میں اقبال کی شعری تخلیقات بھی منظر عام پر آئیں۔ اقبال کی ابتدائی شہرت میں جناب فوق نے ایک غلط دوست کی حیثیت سے بڑا کام کیا۔ اقبال بھی اپنے دوست کی علمی اور شعری صلاحیتوں کو سراہتے تھے۔

محمد دین فوق نے ایک مختصر کتاب ”شالامار باغ لاہور کی سیر“ لکھی جو موجودہ صدی کے ابتدائی سال میں لکھی جو ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ بعد میں جدید تحقیقات کی روشنی اور تاریخی کتابوں کی درج گردانی سے آپ نے اس ابتدائی کوشش کو ہیئت کو بدل کر ایک ٹھوس تاریخی کتاب بنا دیا۔ چنانچہ اس دوسرے ایڈیشن کی طباعت کے موقع پر علامہ اقبال نے قطعہ

تاریخ کے طور پر بیرون شعر کہے :-

حسین سنی شوق را صد مرتباً  
ہست ہر سطر کتابش در بار  
از سرنازش پئے تاریخ ادا  
می سزد تصویر بارغ جانفزا

—۱۸۵۱—

”تصویر بارغ جانفزا“ کے اعداد ۱۸۵۱ ہوتے ہیں۔ اُس میں سرنازش یعنی ”ن“ جس کے پیاس عدد ہوتے ہیں جوڑیے جا میں نوادہ تاریخ ۱۹۰۱ء نکلتا ہے جو منشی قونی کی کتاب کا سن طبع است ہے۔

اقبال کو اپنے عہد کے مشہور شاعر حضرت امیر مینائی کی شاعری اور ان کے علم و فضل کا بڑا اعتراف تھا۔ امیر مینائی کا مجموعہ کلام ”صنم خانہ عشق“ بہت مشہور ہے۔ اقبال نے اپنے ایک شعر میں اس شعری مجموعہ کی طرف یوں اشارہ کیا ہے۔

عجب شے ہے ”صنم خانہ امیر“ اقبال

میں بت پرست ہوں رکھ دی وہیں جس میں نے  
امیر مینائی کا نام اکتوبر ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد دکن میں انتقال ہوا۔ اقبال نے اپنے  
ختم کا اظہار اس شعر میں کیا ہے :-

توڑ ڈالی موت نے عزت میں مینائے امیر  
جہنم محفل میں ہے اب تک کیف صہبائے امیر

اقبال کا ارادہ امیر مرحوم کی زندگی پر مضمون لکھنا تھا اس کا اظہار انھوں

نے اپنے ایک مراسلے میں کیا ہے۔ محمد بن قنق کے ہفتہ وار اخبار ”پنجہ فہام“ بابت ۲۸ فروری ۱۳۱۸ء میں شائع ہوا ہے جس کا خلاصہ متن یہ ہے :-

”ماہ رواں کے کسی اخبار میں میں نے پڑھا تھا کہ فن سخن کے استاد اور ملکِ نظم کے بادشاہ حضرت امیر مینائی کی لائف ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ رقمِ مضمون نے جب امیر مرحوم کے اکثر تلامذہ اور باخسوس حضرت جنیل، ریاض، معطر، کوثر، عابد اور ان کے خلف ارشد حضرت اختر وغیرہ کو متوجہ کیا ہے کہ ایسا نام لے کر بے نظیر اور ان کی لائف اب تک نہ لکھی جائے۔ .... حضرت امیر کے کلام کا مطالعہ کرنے والوں سے نفی نہیں کہ وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے، بلکہ ان کا درجہ شاعری سے بہت بڑھا ہوا تھا۔ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کا درد اور ایک قسم کی بے پائی جاتی ہے، جو صاحبِ دلوں کو بے چین کر دیتا ہے اور وہ کلیہً بکرا کر رہ جاتے ہیں۔ آہ۔ ایسے بے نظیر شخص کے حالات ہواصل مضمون میں لنیڈالزمن کا مستحق ہوا ابھی تک گمشادی میں پڑے رہیں، اندھیر نہیں تو اور کیا ہے۔؟ اگرچہ شخص یورپ و امریکہ میں ہوتا، تو اس کی زندگی جی میں اس کی کئی سوانح عمریان گل جاتیں۔ میرا ایک عرصے سے خیال تھا کہ حضرت امیر کی زندگی کے جتنے جتن واقعات قلم بند کروں، مگر اب امیر مرحوم کی لائف کے متعلق ایک تازہ مضمون دیکھ کر پھر آٹک آئی کہ جس طرح ہو میں اپنے کلام کو پورا کردوں، اور بہت جلد .... امید ہے کہ حضرت امیر کے نام لیوا اور ان کے تلامذہ مجھے امداد دے کر مضمون فرمائیں گے۔“

۱۳۱۸ء میں حضرت امیر مینائی نے وفات پائی، علامہ اقبال نے قرآن مجید کی سورۃ

الشعاع کی اس آیت سے تاریخ وفات نکالی:

لَسَانَ الصِّدِّيقِ فِي الْآخِرِينَ

— ۱۳۱۸ھ —

اقبال نے اپنی شعر گوئی کی ابتداء اردو و غزل سے کی تھی۔ انیسویں صدی کے آخری  
 عشرہ میں اقبال نے میدان شاعری میں قدم رکھا تھا۔ اس وقت ہندوستان بھر میں نواب کرار  
 مصطفیٰ خاں داغ، دہلی کا طوطی بول رہا تھا اور ہندوستان کے مختلف گوشوں میں داغ کے شاگرد  
 تھے۔ اس زمانے میں اقبال نے داغ کی شاعری اور خصوصاً ان کی زبان و بیان میں بہارت  
 کے پیش نظر ان کی تعلیم میں غزلیں کہنا شروع کر دیں اور خط و کتابت کے ذریعے فصیح الکاف داغ دہلی  
 سے چند غزلوں میں اصلاح بھی لی۔

اگرچہ داغ دہلی سے اقبال کا سلسلہ تلمذ بہت دیر تک نہ رہا کیوں کہ داغ نے جلد ہی  
 کہہ دیا تھا کہ اقبال کے کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے۔ پھر اقبال اپنے استاد کی عزت  
 احترام کا بڑی عقیدت و محبت سے دھر کر کرتے تھے۔ ”بانگ درا“ میں داغ دہلی پر ایک نظم ہے  
 ان کی اسی محبت و عزت کا ثبوت ہے۔ ۱۹۰۵ء میں داغ دہلی نے اس دنیا کے فانی سے ود  
 کی۔ علامہ اقبال نے اس موقع پر جو مادہ تاریخ نکالا وہ خود داغ کے نام میں پوشیدہ  
 ملاحظہ ہو:-

نواب مرزا داغ

— ۱۳۲۲ھ —

۲۲ھ میں عیسوی سال ۱۹۰۵ء تھا۔ یہ تاریخ خزن بابت تاریخ سنہ  
 شائع ہوئی تھی۔

شیخ عبدالحی کی وفات، کہہ موقع پر اقبال نے یہ قطعہ تاریخ کہا:

چوں سے جام شہادت شیخ عبدالحی چنید  
 باد بر خاک مزارش رحمت پروردگار  
 با عسر و یزاد با رغ فرقت داد در عین شباب  
 آستین ہانده در آشک غمش سر مایہ دار  
 بندہ حق بود ہم خدمت گزار قوم خویش  
 سال تابانج و فتنات او ز حضور آشکار

سرسید کی وفات کے بعد ان کے نام اندر کام کو زندہ رکھنے والوں میں چند ہستیاں  
 ایسی تھیں جن سے سرسید کے گہرے روابط تھے اور جن پر سرسید کو بے انتہا اعتماد و اعتدال  
 تھا۔ ان ہستیوں میں ایک ہستی نواب وقار الملک کی بھی تھی۔ سرسید کے بعد ان کے جانشین  
 بن کر انھوں نے سرسید کے مشن کو آگے بڑھایا اور ۱۳۳۵ء مطابق ۱۹۱۵ء میں وہ بھی  
 اس عالم فانی سے کوچ کر گئے۔ اقبال کو ان کی شخصیت اور ذات سے جو لگاؤ تھا وہ ان کی  
 وفات کے موقع پر ان الفاظ میں ظاہر ہوا۔

تاریخ وفات نواب وقار الملک

ب وقار الملک دملت

افسوسے جناں رکابش

بر لوج مزار او نوشتہ تم

انجام بحیرہ عطاش

دقار الملک انجام بخیر

— ۱۳۳۵ —

پنجاب ہائی کورٹ کے جج میاں شاہ دیب، یوں بھی اقبال کے دوستوں  
 میں سے تھے۔ ۱۹۱۸ء مطابق ۱۳۳۶ء میں ان کا انتقال ہوا تو اقبال نے یہ تاریخ  
 وفات کہی :-

در گلستانِ درہمسا یوں نکستہ سنج

آمد مشالِ شبنم وچوں بوئے گلِ رسید

می چہک عنذ لبِ خوش آہنگ سالِ فوت

علا مۃ فصیح نہ ہر چہا رسوا شنید

۱۳۳۱ = ۱۹۱۲ء

صنعتِ تاریخ میں اگر اعداد کا مجموعہ مطلوب سالِ تاریخ سے کم نکلتا ہے تو ایک

از علی محمد میرٹزیں پابند، شش ماہ ۱۹۵۳ء

طریقہ حزب کے ذریعہ مطلوبہ عدد حاصل کرنے کا ہے، اقبال نے یہاں اُسی طریقہ کو اپنایا ہے۔  
مندرجہ بالا قطعہ میں علامہ فیض کے عدد ۳۳۴۴ ہوتے ہیں۔ انھیں ۴ سے ضرب دے کر مطلوبہ  
سال تاریخ ۱۳۳۶ھ برآمد کیا گیا۔ جسٹس شاہ دین ہمایوں کی ای۔ اے۔ رتاریخ وفات ۱۳۳۶  
ہمایوں لاہور کے جوبلی نمبر بابت ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی تھی :

چوں سال وفات ہمایوں دل حزبی می حبیب  
ز بہشت خلد ندریم رسید المومن

$$۱۶۷ \times ۸ = \frac{۱۳۳۶}{۸۱۵۱۸}$$

”روزگارِ فقہ“ میں فقیر سید وحید الدین رقم طراز ہیں کہ:  
”لاہور کے مشہور صالح ڈاکٹر محمد حسین ڈاکٹر محمد اقبال کے ہم جماعت اور  
گہرے دوست تھے۔ ان کے بھائی سید نادر حسین تحصیل دار ۲۰ جولائی ۱۹۴۵ء  
کو فوجی بھرتی کے کام میں مصروف تھے کہ برطانوی حکومت کے خلاف ایک سازش  
میں قتل کر دیے گئے۔ ڈاکٹر محمد حسین کے لیے یہ صدمہ بے پناہ تھا۔ ان کے پیش  
صنفو قریطاس پر تاریخ وفات کی صورت میں ڈھل گئے۔ یہ قطعہ تاریخ  
ڈاکٹر محمد حسین بغرض اصلاح ڈاکٹر اقبال کے پاس لائے۔ انھوں نے اُسے  
رکھ لیا اور چن روز بعد اپنے اور اپنے دوست کے غم آگین احساسات کو ان  
بائے نگار اشعار میں ڈھال دیا۔“

اپنے دوست ڈاکٹر سید محمد حسین کے بھائی نادر حسین کے حادثہ قتل پر ڈاکٹر  
صاحب صرف زبانی طور پر شریک غم نہیں ہوئے بلکہ ایک برعکس اور  
پُر اثر قطعہ ... مادہ تاریخ بھی کہا۔ اس کے ادہ تاریخ کو خود انھوں  
نے اہمائی قرار دیا ہے۔ اقبال کا خط ادھر قطعہ تاریخ ملاحظہ ہو:

مہ دی شاہ محاسب السلام علیکم ؟

دل میں درد ہو تو اس کے اظہار کا بہترین طریقہ شعر ہے۔ بھائی کے فزا

نے آخر آپ کو شاعر بنا دیا۔ مگر جو اشعار آپ نے کہے ہیں۔ وہ سنگ مزار کے لیے موزوں نہیں۔ یہ قطعہ تاریخ عرض کرتا ہوں، اسے آپ مزار پر کندہ کرائیے۔ اودہ تاریخ ابہامی ہے۔

مخلص عہد اقبال

قطعہ تاریخ

سید دالان لب ناد رحین  
صدق و ضبط جولا نگے  
چوں جسد خود از جہاں مظلوم رفت  
آہ گردہ صادقان را سرورے  
گفت با تن مصدق سال رحیل  
گشت سید را یزید کا فترے

— ۱۳۳۷ —

مخلص عہد اقبال لاہور، فروری ۱۹۱۹ء

مہاراجہ کشن پرشاد حیدر آباد میں نظام حیدر آباد کے وزیر اعظم تھے۔ علامہ اقبال ابہ کشن پرشاد میں گہرے مراسم تھے۔ دونوں میں جو باہمی محبت، اخلاص اور دوستی کی جھلک ڈاکٹر محمد الدین تروڑ قادری کی مرتب کردہ کتاب "شاد اقبال" میں دیکھی ہے۔ یہاں اقبال کا وہ قطعہ تاریخ پیش کیا جاتا ہے جو انھوں نے مہاراجہ کشن پرشاد بارہ دھڑا رتھن علی پور خانزہ ہونے پر کہا تھا۔ یہ واقعہ ۱۹۲۲ء کا ہے جب کہ سال ہجری ۱۳۴۱ء تھا۔

مصدر اعظم گشت شاد و مکتہ سنخ

ناوک اور دشمنان را سنہ سفت

سال این معنی سر و شپ جتب و ان

جاں سلطان مہر کشن پرشاد گفت

۱۳۴۱ھ

اقبال "مرقد اکرمی الدین قادری دہرہ شاہ"



اتاترک مصطفیٰ کمال پاشا نے جب یونانیوں کو سمرنا سے نکال باہر کیا اور سمرنا فتح کر لیا تو علامہ اقبال نے اُس کی فتح کی تاریخ کہی، ملاحظہ ہو:-

شاہنشاہ ابراہیم رانم مصطفیٰ  
جہدی آخر زماں ہم مصطفیٰ  
گوشش کن لے بے خبر تاریخ فتح  
گفت اقبال اسم اعظم مصطفیٰ

۱۳۴۲ھ

اقبال نے تین شادیاں کی تھیں۔ ان میں سے تیسری بیوی مختار بیگم لدھیانہ کے گھر سے ایک مال دار گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ مولانا عبدالحجیہ سالک نے لکھا ہے کہ:  
”۱۹۲۳ء کا ذکر ہے کہ علامہ کی لدھیانہ والی بیگم کا انتقال ہو گیا۔ اُن کے بچے ہونے والا تھا۔ کسی اندرونی بیماری کی وجہ سے فوت ہو گئیں۔ لدھیانہ کے بڑے قبرستان میں مرحومہ کی لوحِ قبر پر اقبال کا لکھا ہوا قطعہ تاریخ کندہ تھا۔“

المصطفون شہید (حدیث)  
اے درویشِ از مرگ ہم سفرے  
دل من در فراقِ اتمہ درد  
ہاتف از غیب داد سکینم  
سخنِ پاک مصطفیٰ آ درد  
بہر سال رحیل اور فرمود  
بہ شہادت رسید و منزل کرد

(اقبال)

۱۳۴۳ھ

اقبال کے استاد مولوی سید میر حسن شاہ جنہوں نے اقبال کی ابتدائی تعلیم و تربیت اور  
 ان کی ذہنی و علمی نشوونما میں نمایاں حصہ لیا تھا اور جن کا اقبال ان کی آخری سانس تک  
 احترام کرتے تھے وہ ۲۵ ستمبر ۱۹۲۹ء مطابق ۱۳۴۷ھ میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ اقبال  
 نے اپنے شفیع استاد کی وفات کا مادہ تاریخ بیکالہ لکھا ہے

ما ارس سلفك الا رحمة للعالمين

————— ۱۳۴۰ھ —————

مشہور مشرق ڈاکٹر امی۔ جی۔ براؤن کے علم و فضل کے اقبال سترہ تھے۔ اس عالم  
 کی موت پر اقبال نے اس قدر وسیع النظری اور فراخ دلی دکھائی کہ قرآن پاک کے الفاظ  
 سے تاریخ وفات نکالی۔ اقبال کا یہ قطعہ بھی نایاب ہے۔ ملاحظہ ہو:-

ما ز شش اہل کمال ای۔ جی براؤن  
 فیض او در مشرق و مغرب عظیم  
 مغرب اندر ما تم او سینہ چاک  
 از شرق او دل مشرق و دو نیم  
 تا بفسر روس بریں ما دلی گرفت  
 گفت ہفت ذالک الفوز العظیم

————— ۱۹۲۹ء —————

اقبال کے والد بزرگوار شیخ نور محمد عرف شیخ نٹھو کا ۱۷ اگست ۱۹۳۰ء کو انتقال ہوا  
 ان کی لویہ مزار پر یہ قطعہ تاریخ کندہ ہے:-

بہ اد مرشد اقبال ازیں عالم رفت  
 ماہمہ را ہرداں منزل مالک ابد

لے ذکر اقبال صفحہ ۲۸۹

لے مکاتیب اقبال حصہ دوم صفحہ ۱۲

تف از حضرت حق خواست دو تاریخ رحیل  
آمد آواز اثر رحمت و آغوشِ محمد

۱۳۴۹ھ — ۱۳۴۹ھ

منشی محبوب عالم ایڈیٹر پیسہ، خیابان لاہور اقبال کے ہم عصر اور دوست تھے۔  
۱۱۔ جب سے اقبال لاہور آئے اس وقت سے ان کی وفات تک دونوں میں تعلقات و روابط تھے۔  
۱۲۔ ۱۹۰۰ء میں منشی محبوب عالم جب یورپ کے سفر پر گئے تو اقبال نے ایک اوداعی نظم بھی کہی تھی،  
۱۳۔ ۱۹۳۲ء میں منشی محبوب عالم کی وفات ہوئی تو اس موقع پر اقبال نے یہ تاریخی قطعہ کہا :-

سحر گاہیں بجز رستاں رسیدم  
دراں گورے پر نہ ازار دیدم  
ما تفسال تمار فتن شنیدم  
نئی ترتیب حبیب عالم

۱۳۴۱ھ

علامہ اقبال کی ونگریزی سرود، سیکم یعنی والدہ جاوید اقبال و مسیزہ کا انتقال  
۳۔ مئی ۱۹۳۵ء کو ہوا۔ انھیں قبرستان بہیاں پاک و انسان واقع ایسپریس روڈ لاہور میں  
دفن کیا گیا۔ ان کی قبر پر علامہ اقبال کی کہی ہوئی یہ تاریخ کندہ ہے:

یاں و رقیوم  
راہی سو۔ فردوس ہوئی اور جاوید  
لائے کا خیاں ہے راسخ پر داغ  
ہے موت نہ مومن کی نگہ روشن بیدار  
اقبال نے تاریخ کہی سرمہ مارا غ

۱۳۵۴ھ

سراسر اس مسعود سے اقبال کے بڑے گہرے تعلقات تھے، اُس کی ایک وجہ تو سراسر مسعود کا سرید کے خاندان سے ہونا، اور دوسرے خود سراسر مسعود کی شخصیت اور قابلیت ہے۔ اقبال سراسر مسعود کے قائل اور سراسر مسعود اقبال کے معترف۔ دونوں کے دل میں ایک دوسرے کے لیے بے انتہا محبت، عزت اور عقیدت تھی۔ اس کا علم تو بہت سے لوگوں کو ہے مگر ایک اور بات کو بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ علامہ اقبال نے سراسر مسعود کے گھر لڑکی پیدا ہونے پر نہ صرف اُس بچی کا نام رکھا بلکہ ایک تاریخی قطعہ بھی کہلاؤنی جگہ لا جواب ہے۔ اس قطعہ تاریخ میں اقبال نے سرید کے خاندان کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اس خاندان میں ایک لڑکی کی ولادت کو باعثِ برکاتِ لا محدود کہا ہے۔ وہ لا جواب قطعہ تاریخ یہ ہے :-

اِس مسعودِ جلیل التذکر کو  
جو کہ اصل و نسب میں محدود ہے  
یا دگارِ ستیہ والا گہر  
راحت و جان و جگرِ دختِ ملی  
شکریہ خالقِ منتِ معبود ہے  
خاندان میں ایک لڑکی کا وجود  
باعثِ برکاتِ لا محدود ہے  
کس قدر برجستہ ہے تاریخ بھی  
باسعاد و دختِ مسعود ہے

— ۱۹۳۷ء —

دیکھ مارچ ۱۹۳۷ء

دعویٰ پال، محمد اقبال

بہر حال غالب نے اپنے مرنے کی تاریخ خود کی تھی یہی طرح اقبال نے بھی ایک قطعہ اپنے

مزار کے لیے دکھایا تھا، مگر جولائی ۱۹۳۷ء میں اقبال کے عزیز ترین دوست سر راس مسعود علامہ اقبال سے جدا ہو گئے تو انہوں نے اپنا یہ قطعہ ان کے لیے انتخاب کیا۔

نہ پیوستم دریں بستاں سراول  
ز بنید ایں و آں آزادہ رستم  
چو باد صبح گر دیدم دم چند  
ملاں را رنگ و آہے دادہ رستم

اس مضمون میں اقبال کی تاریخ گوئی کے جو نمونے پیش ہوئے ہیں ممکن ہے کہ ان کے علاوہ بھی اقبال کے تاریخی قطعات ہوں جن تک ہماری رسائی نہ ہو سکی۔ اقبال نے جیسا کہ میں نے اس مضمون کے شروع میں لکھا ہے، بعض مخصوص حالات و حادثات سے متاثر ہو کر یہ قطعات تاریخ کہے۔ ان کی علمی استعداد اور ذہن کی رسائی کا ثبوت ان کا فارسی اور اردو کلام نو ہے ہی، لیکن تاریخ گوئی میں بھی اقبال نے قرآن پاک کی آیتوں سے بڑی برجستہ و بر محل تاریخیں نکال کر جدید مضمون اور نہایت خیال کے انوکھے نمونے پیش کئے۔ اس کے علاوہ ایک ایسے جذبے کا احترام بھی جس میں نہ مسلمان کی تخصیص ہے نہ ہند کی نہ عیسائی کی، اور نہ تو صرف آدمی کی۔ اس جذبہ کا نام آدمیت، اور آدمیت کیا ہے اس کا جواب علامہ اقبال ہی کے الفاظ میں ہے، احترام آدمی؟



# اقبال کی شاعری میں اختلافی پہلو

چند ماہ پہلے جناب ڈاکٹر الدین شایاں کا ایک مقالہ مندرجہ عنوان کے تحت ”ہماری زبان“ میں شائع ہوا تھا اس میں اقبالیات کے متعلق آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر یوسف حسین خان، سرور جعفری اور اسد سلیب احمد انصاری کے نظریات کا ذکر کرنے کے بعد شایاں صاحب نے مجھ خاکسار کا بھی ذکر کیا تھا۔ اس سلسلے میں آپ نے لکھا:

”اقبال ہمیں کس ضمن میں آج کل جگن آزاد کا نام بہت مشہور ہو رہا ہے، اس میں شک نہیں کہ آزاد نے کلام اقبال کا مطالعہ نہایت استغراق، ریاضت اور سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے، اور اقبال کی شاعری کے پوشیدہ جوہر نمایاں کئے ہیں۔ ہماری زبان“ جولائی، اگست، ۱۹۷۷ء کے شماروں میں ان کے قسط وار شائع شدہ مضامین بعنوان ”کلام اقبال میں ہندوستانی عناصر“ اس نئی نازہ مثالیں ہیں جو اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ اقبال فنی کا اگر

تجسذ یہ وہ کریں تو بے جا نہیں ۛ

ان توصیفی کلمات کے لیے میں شایاں صاحبؔ تہہ دل سے شکر گزار ہوں ۔  
 دراصل انھوں نے ان جملوں میں میرے استحقاق سے کہیں زیادہ مجھے عزت بخش دی ہے۔  
 کیوں کہ اقبالؔ نہیں کا دعویٰ کرنے کے مقام تک میں نہیں پہنچا اور نہ ہی بقید ہوش و حواس  
 اس مقام تک پہنچنے کا دعویٰ کر سکتا ہوں۔ آج بھی اقبالؔ کی شاعری اور اقبالؔ کی نثر کے  
 اکثر حصے میری فہم سے بالاتر ہیں اور میں اُن کی تدریجاً معنویت تک پہنچنے سے قاصر ہوں۔  
 اپنے اسی مقالے میں شایاں صاحبؔ لکھتے ہیں :

”لیکن شاعر اقبالؔ کے ساتھ نجن ناچھو آدابِ ادبی انصاف نہیں کر سکے۔ نثر اقبالؔ  
 گورکھ پوری جیسے سنجیدہ شاعر کی زبان بھی جب اقبالؔ کے بارے میں یہ الفاظ ادا  
 کرے۔ ”اُن کے یہاں حجازی کے لکھنؤ ہے۔“ تو نجن آداب کے مذکورہ  
 مضامین کو پڑھ کر شبہ ہوئے مگر آپ کہیں اس حجازی نے کی کھٹک“ کو دور  
 کرنے ہی کی غرض سے آزاد نے اقبالؔ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر تلاش  
 نہ کئے ہوں۔ اگر ایسا ہے تو اقبالؔ کو پھر ادھر اٹھکڑے ٹکڑے اور عدد دو  
 کر دیا گیا ہے۔“

میں یہاں اپنی تحریر میں اقبالؔ سے متعلق فراق گورکھ پوری کے نظریات کو زیر بحث نہیں لاؤں گا  
 .... کیوں کہ اس موضوع پر میں ایک الگ مقالہ لکھنا چاہتا ہوں اور اپنی وکالت بھی اس  
 زور شور سے نہیں کرنا چاہتا کہ اس تحریر کو پڑھنے کے بعد سوال کے جواب میں یہ فرور کہوں گا کہ  
 انھوں نے اقبالؔ کی حجازی نے کے بارے میں مجھے فراق گورکھ پوری کا ہم خیالی فرض کر کے  
 صرف میرے ساتھ ہی بے انصافی نہیں کی، بلکہ اقبالؔ کے متعلق میں نے نظم و نثر میں جتنا کچھ لکھا  
 ہے اُس سے اپنی بے خبری کا اظہار بھی کیا ہے۔ اقبالؔ کے متعلق میری نقیصہ بیگانہ سازوں سے  
 نذر نہ تک، نواسے پریشاں اور وطن میں اضنی کے علاوہ میرے اس کلام میں بھی موبود

ہیں جو ہندو پاکے جوائڈ میں تو شائع ہو چکا ہے، لیکن ابھی کتابی صورت میں نہیں آیا، لیکن میری یہ شاعری اگر شایاں صاحب کی نظر سے نہیں گزری اور ممکن ہے علمی مباحث کے لیے وہ میری شاعری کو زیادہ اہمیت نہ دینا چاہتے ہوں تو وہ کم از کم میری اس نثر ہی پر نظر ڈال لیتے جو میں نے اقبال کے متعلق لکھی ہے۔

اقبال پر میری سب سے پہلی کتاب ”اقبال اور اس کا عہد“ ۱۹۵۵ء میں لکھی، یہ میرے اُن نو مسمیٰ لیکچروں کا مجموعہ ہے جو میں نے جنوں و کشمیر یونیورسٹی کی فرائش پر لکھے تھے۔ ان لیکچروں کی تجدید میں جو کچھ میں نے لکھا ہے، اس کا ایک حصہ ملاحظہ ہو۔

”اسلام کی محبت اقبال کے رگ دریشہ میں رچی ہوئی تھی۔ یہ کیفیت اقبال کے کلام میں اول سے آخر تک نمایاں ہے لیکن یہ اقبال اور کلام اقبال سے بے اعتنائی برتنے کی کوئی وجہ نہیں ہے، اور نہ ہی اس بنا پر ہم اقبال کے نظریات کو رد کرنے کا حکم صادر کر سکتے ہیں۔ بلکہ، اور آئے عیسائیت کی محبت میں مرثا تھے اور کسی داس اور شیگور کے کلام میں ہندو دھرم سے عشق بے پایاں کا ایک جذبہ کار فرما نظر آتا ہے، عشق مذہب، عشق نبی، فروع انسان تک پہنچنے کا ایک صالح ذریعہ ہے۔ ان دونوں میں اگر دیکھنے والوں کو تضاد نظر آئے تو اسے کم نظری کے سوا اور کس بات پر محمول کیا جاسکتا ہے؟“ (صفحہ ۹)

”اقبال کا کلام بیک وقت ایک روایت پرست اور روایت سے باغی شاعر کا کلام ہے۔ اسلام کے متعلق فلسفیانہ اسلام نے جو نشان لگائے ہیں، اقبال نے انھیں چوبیغ راہ بھی بنایا، اور ساتھ ہی اس عمل کا اعتراف



بھی کیا کہ میری زندگی کا زیادہ تر حصہ یورپی فلسفے کے مطالعے میں گزرا ہے اور اس فلسفے کی روشنی میں، میں نے اسلام کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ ۱۰ دکتا میں لکھے گا ارادہ کر رہے تھے، ایک تو انگریزی میں ایکہ طویل نظم جس کا نام انھوں نے THE FORGOTTEN PROPHEET تجویز کیا تھا اور دوسری کلام الہی کی تفسیر علوم جدید کی روشنی میں مانکر بے وقت موت ان کے ارادوں کی راہ میں حائل نہ ہوئی تو ظاہر ہے کہ وہ تفسیر کلام الہی کی ان تفسیروں کا محض عکس نہ ہوئی جو اس وقت ہمارے علم و ادب کے خوانے میں موجود ہیں : ص ۱۱

دو اقبالیں ۱۹۰۵ء میں یورپ تشریف لے گئے۔ وہاں تین برس کے دوران قیام میں انھوں نے دو باتیں دیں، ایک تو یہ کہ یورپی ممالک اپنی اپنی ہوسن اقتدار میں ایک دوسرے کے خون کے پیار سے پورے تھے دوسری یہ کہ اہل یورپ جن میں برطانیہ پیش پیش تھا، ایشیا اور بائیسویں مسلم ممالک کے ساتھ کھینچو سا رک کر رہے تھے، ایک مسلم ملک کو دوسرے مسلم ممالک کے خلاف صف آرا کرنے کے بہانے ڈھونڈے جا رہے تھے۔ یورپ ان تمام ممالک کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے ان پر اپنا شکوہ مضبوط سے مضبوط کر کے جا رہا تھا۔ انگریز کے ان کارناموں کا نتیجہ یہ نکلا کہ مملکت ترکی جس کے رہوا رکھی یورپ کے سینہ کو چولا لٹکا ہوا بنا کر لے گئے تھے اب اپنی حفاظت کے قابل بھی نہیں تھے۔ اس کا نام یورپ کا مرد بیمار پڑ چکا تھا۔ روس ترکی سے ایک زمانے میں اپنی بحری طاقت پر ناز تھا ۱۹۱۱ء میں یہاں تک پہنچ چکا تھا کہ یہ انگریزوں نے اس پر حملہ کیا تو یہ طاقت

۱۔ بے پچانے کے لیے فوج روانہ نہ کر سکی، کیوں کہ اس کے پاس کوئی جنگی جہاز نہ تھا۔  
 علماء کی یہ کیفیت تھی کہ انھوں نے قرآن حکیم کا ترجمہ ممنوع قرار دے دیا تھا۔  
 ”زن روشن خیال“ علماء کی نظر میں قرآن اس بے نازی نہیں ہوا تھا کہ  
 اس کے مطالب و معانی سے آگاہی حاصل کی جائے۔ ایران ہر اعتبار سے  
 روس اور برطانیہ کے زیر اثر تھا۔ دوسری سلوکیت، ملاؤں کی پیشوائیت  
 اور معاشی بدحالی نے ملک کا کچھ مز نکال دیا تھا۔ افغانستان کو یوپیپ نے  
 تقلید جہالت اور رسوم پرستی میں اس طرح ڈال دیا تھا کہ اس کے دام سے  
 نکلنے کی کوئی صورت ہی نہ تھی۔ مصر پر انگریز کا اقتدار باقاعدہ تسلط کی صورت  
 اختیار کر گیا تھا۔ سوڈان پر انگریز قابض ہو چکا تھا اور لارڈ کچنر ہمدی سوڈانی  
 کی فکر کو دکن کی ڈیاں شاریع عام پرندراتش کر چکا تھا۔ الجیریا اور تونس  
 فرانس کے زیر نگیں تھے براتش کے ہاتھوں سے آزادی کی منان نکلنے والی  
 تھی۔ مجمع الجزائر کے مسلم مراکب دُج کے پیر آہنی میں اس طرح گرفتار تھے کہ زندگی  
 کے آثار کہیں دھونڈے سے نہیں ملتے تھے۔ اس صورت حال کا جب اقبال  
 کے در و منہ دل نے مطالعہ کیا تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جب تک ان ممالک میں  
 اتحاد نہیں ہوتا ان کے یورپ کی غلامی سے نکلنے کی کوئی صورت نہیں، اور  
 اتحاد کے لیے یہ ضروری تھا کہ ان بکھرے دانوں کو ایک روحانی رشتے میں  
 پرو دیا جاتا۔ ظاہر ہے کہ ان ممالک کے لیے یہ روحانی رشتہ اسلام کے  
 ہمہ گیر تصور کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا تھا۔ ۱۰۔ اسی برادری کا یہی وہ  
 نظریہ ہے جسے بعض نفاذ ان اقبال نے یہ لباس پہنا دیا کہ یورپ سے  
 زاپسی پر وہ وطنیت کے خلاف ہو گئے۔“

درہمی وہ ترکیب عمل کا فلسفہ ہے جسے اقبال نے جابجا غیر اسلامی تصوف کا  
 نام دیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ فلسفہ شری شکر آچاریہ ہی نے پیش کیا ہو  
 جب اس تحت خیال سے محی الدین ابن عربی اندلسی ستر آئ حکیم کی تفسیر کرتے  
 ہیں تو اقبال اسے بھی غیر اسلامی قرار دے دیتے ہیں۔ اس نمبر میں ہندو  
 اور مسلمان کی وہ قید نہیں جو عصر حاضر کے اس ترقی یافتہ دور میں اپنے  
 اپنے اوپر عائد کر رکھی ہے۔ اقبال کے یہاں لفظ "اسلام" اپنے حقیقی معنوں  
 میں استعمال ہوا ہے۔ جس میں آج کی سیاست اسے استعمار قرار دیتی ہے۔  
 اقبال کے سارے کلام میں "اسلام" سے مراد امن و سلامتی اور  
 صالح ذوق و جہد و عمل کی تلقین ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ جہاں آپ نے  
 شری شکر شیخ اکبر اور خواجہ حافظ کے خیالات کو غیر اسلامی کہا ہے وہاں  
 شری کرشن اور رامانج کے افکار کو غیر اسلامی نہیں کہا بلکہ ان افکار کی تائید  
 کی ہے اور انہیں برقرار رکھنے کی تلقین کی ہے اور جیسا کہ اوپر ایک اقتباس  
 میں کہا جا چکا ہے، انھوں نے اس امر پر افسوس کیا ہے کہ جس عروس معنی کو  
 شری کرشن اور شری رامانج بے نقاب کرنا چاہتے تھے شری شکر کے منطقی فلسفہ  
 نے اسے بھڑکھڑایا ہے، اور شری کرشن کی قوم ان کی تجدید کے متر  
 سے محروم رہ گئی۔

"اس میں اقبال نے اپنے دور میں اسلام اور مسلمانوں کی حالت پر غور کیا  
 تو اس نتیجہ پر پہنچے کہ حقیقتوں سے فرار کی تعلیم نے مسلمانوں کی قوتِ عمل کو فنا  
 کر دیا ہے اور نتیجتاً مسلمانوں کے دین و ادب سے بونے رہبانی آئنا شروع  
 ہو گئے ہیں۔ اور یہ فرار اور گریز کی تعلیم کہاں سے آئی؟ قرآن حکیم تو انسان  
 کو عملِ صالح کی تعلیم دیتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ تعلیم تصوف کے اس بظاہر دل کش

لیکن بیاہن خطرناک رستے سے آئی ہے جو ادبیات، فنون لطیفہ اور زندگی کے دوسرے شعبوں پر مسلط ہو چکا ہے۔

(صفحہ ۶۵-۶۶)

”اُسی مذکورہ زہر کے تریاق کو اقبال نے اسلامی تصوف سے تعبیر کیا ہے۔ یہی وہ رمز مہتی جو مثنوی ”اسرار خودی“ کی پہلی اشاعت کے وقت مسلمانوں کے دل کی بادی کی بجائے دل سے پوشیدہ رہی اور انہوں نے اقبال کو تصوف کا مخالف کہہ کر مثنوی کا سطلانہ کرنا ہی تصنیع اوقات سمجھا۔ اقبال نے جب یہ شعر کہا تھا تو نہ جانے شقیّت کو کیا منظور تھا ہے

آشنا ے من زمن بے گارہ رفت

از غمستانم تہی پیمیانہ رفت

ورنہ بات سامنے کی تھی۔ اقبال نے تصوف میں سے زندہ و پائندہ عناصر چن چن کر اسلام کو واپس لوٹائے، اسلامی اور غیر اسلامی تصوف میں ایک واضح لکیر کھینچی اور اسلام اور بنی نوع انسان کی ایک بہت بڑی خدمت انجام دی، ورنہ اگر اقبال تصوف کے مخالف ہوتے تو رومی کو اپنا پیرو مُرشد مانتے؟ شمس تبریز کے اشعار ”اسرار خودی“ کے پتلے ورق کی زینت بناتے کی ابتدا نظیری کے شعر سے کرتے؟

(صفحہ ۶۸-۶۹)

”ذکار الدین صاحب لکھتے ہیں عینِ ناتھ آزاد کا خیال ہے کہ:

”اقبال کے بارے میں یہ فقور سمج نہیں کر وہ آخو زمانے میں

اپنے وطن ہندوستان سے مسکے ہو گئے تھے۔“

مودبانہ عرض کر رہوں کہ یہ الفاظ مہرے نہیں ہیں اور نہ ہی میں ہندوستان

سے منکر ہوئے کے معنی سمجھ سکا ہوں۔ (ولیے آنرز مانے میں) میری زبان نہیں ہو سکتی، میں نے اقبال کے نظریہ وطنیت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ یہ ہے :-

”اقبال کا کلام اول سے آخر تک یہ آواز بلند کر رہا ہے کہ میرے مصنف کے نظریات کو سمجھنے کے لیے اس شرف بٹکا ہی سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کا سستی تھا۔ اقبال نے وطنیت کو کبھی اسلام کی ضد قرار نہیں دیا، بلکہ وطنیت کے اس سیاسی اقتدار کے نظریے کو اسلام کی ضد قرار دیا۔ جس سے ہمارے دل میں مذکورہ خرابیوں کے لیے راستہ کھلتا ہے۔ یہی وہی منکر وہ سیاسی تصور ہے جس سے فلول و خد اغلط طریقے سے بٹ جاتی ہے، اور قومیت اسلام کی جو کشتی ہے“

وطن کے سیاسی تصور سے علامہ اقبال یہ مراد دیتے ہیں کہ اسے ایک آخری سیاسی نصب العین تصور کیا جائے۔ اگر وطن کے تصور کے ساتھ یہ بدعت و اہمیت نہ ہو تو تصور وطن کے، تصور اسلام سے ٹکڑھانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اقبال سید جمال الدین افغانی کے نظریات سے پوری طرح متفق تھے۔ سید جمال الدین افغانی کی تحریک اتحاد اسلامی کوئی مغنی تحریک نہیں تھی۔ اس میں بالی تحریک نے جو نظریہ پیش کیا، اس کا مقصد یہ تھا کہ ہر اسلامی ملک پیادہ اپنی اپنی جگہ آزاد اور پھر یہ تمام ممالک ایک نظام میں منسلک ہو جائیں۔ جمال الدین افغانی اس حقیقت سے آشنا تھے کہ وطنیت کا تصور پرانے اخیر آزادی وطن کا حصول ایک ناممکن امر ہے اور اگر اقبال وطن کے انسانی تصور کو محبوب سمجھتے تو خوش حال خاں ملک کا نام اس احترام سے نہ لیتے جس احترام سے آپ نے ”بال جبریل“ میں پشتو کے اس شاعر کا ذکر کیا ہے۔ آپ نے خوش حال خاں ملک کو پشتو زبان کا

ایک مشہور وطن دوست شاعر کہتا ہے جس نے افغانستان کو مغلوں سے  
آزاد کرانے کے لیے سرحد کے افغان قبائل کی ایک جمیعت قائم کی“  
(صفحہ ۲۹-۳۰)

ذکار الدین صاحب اپنے مقالے میں تحریر فرماتے ہیں:-  
”اب بگن نانگہ آزاد نے اقبال کے کلام میں ہندوستانی عناصر کی  
تلاش شروع کر دی ہے اور اس طرح شاید وہ اقبال کو اسلامی اور  
ترقی پسندی کے زمرے سے نکال کر خالص ہندوستانی قضا میں رکھنا  
چاہتے ہیں“

اس کے جواب میں مجھے دو باتیں عرض کرتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ بگن نانگہ آزاد نے کلا اقبال  
میں ہندوستانی عناصر کی تلاش آج شروع نہیں کی ہے بلکہ ان عناصر کی طرف اشارہ آزاد  
کے اس مقالے میں موجود ہے جو آج سے بیالیس سال پہلے ”ہمایوں“ (۱۹۳۶ء) میں چھپا  
تھا اور ”ادبی دنیا“ میں نقل ہوا تھا (دیدہ اسجام آغازم ننگرا)

دوسری یہ کہ کاش ذکار الدین شایاں صاحب نے اقبال پر میری سات تصانیف  
میں سے کوئی ایک تصنیف بھی مکمل طور پر پڑھی ہوتی۔ ان کے اس ”ٹیک اور شبیہ“ کے جواب  
میں کوئی نئی بات عرض نہیں کروں گا، بلکہ اپنی کتابوں میں سے چند ٹکڑے مندرجہ ذیل کے ٹکڑوں  
کا، کیوں کہ بقول شیخ سعدی:-

مرا معنی تازہ مدعا ست

اگر گفتہ را باز گو کمرد است

پہلا اقتباس ”اقبال اور اس کا عہد“ سے پیش کرتا ہوں جو ۱۹۵۰ء کے

مقالات پر مشتمل ہے:-

”ہسپانیہ کی مسجد تریبلہ مسلمانوں کے دو غفلت کی اب ایک محض اید“

جن کے روگئی ہے جن مسلمانوں نے ہسپانیہ پہنچ کر یہ مسجد تعمیر کی جوئی کی  
 شخصیت کا اندازہ اس دور میں شاید مشکل سے ہو سکے۔ یہ مسجد عام نگاہوں  
 کے لیے ایک مسجد ہی ہے، لیکن اقبال کی نگاہوں نے اس مسجد کے در و بام  
 میں ان شخصیتوں کے کردار کو جلوہ گر دیکھا جن کے عزائم نے یہ مسجد تعمیر کی۔

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ فرغریب  
 سلطنتِ اہلِ دل فخر ہے شاہی نہیں  
 جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب  
 ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی سر در راہیں  
 جن کے ہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی  
 نوٹس دل و گرم اختلاط سادہ درویش ہیں  
 اب ذرا الفاظ و معانی یا روح و پیکر کی بحث کا فیصلہ دیکھیے :-

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود  
 عشق سہرا پا دو ام جس میں نہیں رفت و بود  
 رنگ ہو یا فحش و سنگ چنگ ہو یا صوفی موت  
 مجسمہ زن کی ہے خونِ جگر سے نمود  
 نظر، خونِ جگر، سل کو بنا تا ہے دل  
 خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرور

رہا یہ پہلو کہ اس ”کعبہ فن“ اور ”سلطنتِ دینِ مسین“ میں جس سے بقولِ اقبال  
 اندلسیوں کی زمین حرمِ مرتبت ہوئی، اقبال نے محنت تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی یا نہیں  
 اس کا جواب اس شعر میں شاید مل جاوے

ہے زگردوں اگر حسن میں تیری نظر      قلبِ مسلمان میں ہے اور نہیں ہے کہیں  
 (صفحہ ۹۳-۹۴-۹۵)

دوسرا اقتباس ”اقبال اور مغربی مفکرین“ سے پیش کرتا ہوں۔ یہ تقریر ۱۹۷۴ء

۷۶ :-

”اقبال کے گھر پر اس وقت تک جو کچھ بھی کام ہوا ہے، وہ اس قطعیت کے  
میں منظر میں ہوا ہے کہ اقبال صرف اسلامی فکر سے متاثر ہوئے ہیں۔ کلام  
اقبال پر اسلامی فکر کی چھاپ سے انکار نہیں، لیکن یہ فرض کر لینا کہ مشرق و  
مغرب کے اور تمام فکری دھاروں سے اقبال بے نیاز رہے ہیں، کلام اقبال  
کے باوجود، غلط نتیجہ ہیں۔ بالخصوص جب کہ اقبال خود یہ کہتے ہیں کہ ”فلسفہ  
میں قطعیت نام کی کوئی چیز نہیں ہے، فکر اقبال کی مکمل تصویر اس وقت تک طے  
سامنے نہیں آسکتی جب تک ہم اپنے اس خود ساختہ دائرے سے باہر نہیں  
آتے۔ اس سلسلے میں یہ عرض کروں گا کہ فکر اقبال کے مکمل تجزیے کے لیے میں  
اور دور دراز جاؤں گا۔ اقبال ایک وسیع النظر عالم اور فلسفی تھے اور انہوں نے  
اس عربی مقولے پر عمل کیا :

الطلبوا العلم ولو کانت بال صین

چناں چہ ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اسلامی فکر کے ساتھ ہی ساتھ قدیم  
ہندوستانی فلسفہ، مغربی فلسفہ اور مارکس اور اینگلز کا جدید مادی نظام  
فکری بھی شامل ہے۔ جدید مادی نظام فکر کے ذکر — سے شاید مناسب  
کہیں بے تکلفیہ کہ میں اقبال کو کیونسٹ قرار دے رہا ہوں، اس ضمن میں میرا  
نقطہ نگاہ جاننے کے لیے انھیں ”اقبال اور مغربی مفکرین“ میں میرے مقالے  
”اقبال اور کارل مارکس“ (صفحہ ۵۹ سے ۷۷) پر ایک نظر ڈالنا ہوگی۔  
اگر ہم کلام اقبال سے یہ تمام فکری عناصر خارج کر دیتے ہیں تو ان کی نظم و نثر کا  
اکثر حصہ مفہوم سے عاری ہو کے رہ جاتا ہے اور فکر اقبال کی صف ایک مٹھی



اور نامکمل تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔“

مقام حیرت ہے کہ ذکارالہ بن شایاں صاحب اس خاکسار کے ساتھ اتفاق بھی کرتے ہیں، اور بھی کہتے ہیں کہ :

”یہ حقیقت اپنی جگہ بالکل احمق ہے کہ انھیں (اقبال کو) اپنے وطن سے ہمیشہ محبت رہی ہے۔ وہ ہندوستان پر انگریزوں کے جبر و استبداد کو ناپسند کرتے تھے۔ انگریزی تہذیب کی ظاہریت کو مشرقی روح پر مسلط کرنے کے خلاف تھے۔ انھیں ہندوستان کی تہذیبی اقدار و روایات، تاریخی اشخاص، قدوتی مناظر سب سے گہرا لگاؤ تھا، اور انھوں نے ان سب کا ذکر جگہ جگہ اپنی شاعری میں کیا ہے۔“

لیکن اس اتفاق رائے کے ساتھ انھیں جس بات سے راقم التحریر سے اختلاف ہے وہ یہ ہے :

”لیکن یہ تمام ہندوستانی عناصر ان کی شاعری میں نہایت ہلکا ابتدائی اور بہت چھوٹا حصہ ہیں۔“

اول تو شایاں صاحب نے مجھ پر اعتراض کرتے ہوئے اپنی رائے کی خود ہی تردید کر دی ہے لیکن ان کی خود تردیدی کو نظر انداز کرتے ہوئے میں ان سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ وہ ہندوستانی عناصر کو اقبال کی شاعری کا ہلکا ابتدائی اور بہت چھوٹا حصہ بیان کر کے دراصل کیا کہنا چاہتے ہیں۔ اگر ہندوستانی عناصر کلام اقبال کا محض ایک ہلکا حصہ ہیں تو انھیں ”سرا بخود“ کا اقبال ہی کا لکھا ہوا دیباچہ پڑھنا چاہیے جس میں انھوں نے شری کرشن اور شری رامانج کی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اس کے ساتھ ہی انھیں DEVELOPMENT

MATAPHYSICE IN PERSIA کا بھی یہ نظر غائر مطالعہ کرنا چاہیے

جس میں اقبال نے ہندو دھرم پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ ”مختصر“ ۱۹۰۲ء کا وہ شمارہ بھی شایاں صاحب کی نظر سے گزرنا چاہیے جس میں اقبال نے اپنی نظم

آفتاب“ کے نثر و تنقیدی“ میں کاستری منتر چھوڑنا سا مقالہ تحریر کرتے ہوئے یہ لکھا ہے  
 .... پس ہندو دھرم کو مشترک کا لازم گردانا میرے نزدیک صحیح

معلوم نہیں ہوتا۔“

اگر بقول جناب شایاں ہندوستانی عناصر اقبال کی شاعری کا ابتدائی حصہ ہیں  
 تو میں عرض کروں گا کہ ہندوستانی عناصر کی نشان دہی کلام اقبال میں ”اسرار خودی“  
 سے ”ارمعین حجاز“ تک (جو علامہ کے انتقال کے بعد چھپی) ہر مجموعہ کلام میں موجود ہیں۔  
 جب یہ عناصر صرف اقبال اور کلام اقبال میں کسی بھی قاری کو ۱۹۰۲ء تک ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۸ء  
 تک یہ آسانی نظر آسکتے ہیں تو انہیں محض ابتدائی حصہ کہہ کے کیوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔  
 اب رہی بات کہ بقول جناب شایاں ہندوستانی عناصر کلام اقبال میں بہت چھوٹا  
 سا حصہ ہیں، تو گزارش کروں گا کہ فکریات شاعری کی اہمیت الفاظ یا اشعار کی تعداد پر  
 منحصر نہیں ہوتی۔ اسے ناپنے کے لیے مجموعی تاثر کا پیمانہ استعمال کرنا ہی زیادہ مناسب ہے۔  
 جو تنقیدی معیار پر پورا اترتا ہے۔ شاعری کا تجزیہ کرتے وقت الفاظ یا حروف گنے گنے کا جھون  
 مغربی تنقید میں اب ختم ہو چکا ہے، اردو میں اب یہ شروٹ ہو رہا ہے اور یہ اردو تنقید کے لیے  
 ٹیک فال نہیں ہے۔

اس ضمن میں شایاں صاحب نے ”جاوید نامہ“ کا خاص طور سے ذکر کیا ہے، اور  
 یہ کہنے کے بعد کہ:-

”انھوں (پگن انجما زاد) نے ”جاوید نامہ“ کے تجزیہ سے ثابت کیا ہے

کہ اقبال کی شاعری میں ہندوستانی عناصر کا بھرپور عکس ہے۔“

شایاں صاحب لکھتے ہیں کہ ”جاوید نامہ“ کے مذکورہ خاکے کی روشنی میں نمایاں طور پر  
 دیکھا جاسکتا ہے کہ نظم میں ہندوستانی عناصر کا عکس کس حد تک اور کس بجے کا ہے، اور  
 شاعر کے عالم گیر انسانی، اسلامی، بین الاقوامی اور آفاقی اثرات کا سب کس نوعیت

اور شدت کا ہے۔ یہاں اتنا کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ شایاں صاحب نے "جاوید نامہ" کے بارے میں میرے خیالات کو جب اپنے الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے تو ان کا انداز بیان غیر معروضی ہو گیا ہے۔ اول میں تنقید میں کسی تعریف کو ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتا تنقید، الجبر جو میٹری نہیں ہے کہ ہم اس میں کسی بات کو ثابت کرنے کی کوشش کریں یا نہ ثابت کر ہی ڈالیں۔ مجھے تنقید میں "ثابت کرے" سے چڑھی نہیں نفرت ہے۔ اس میں یہ ثابت کرنے کا الزام شایاں صاحب کی خدمت میں ادب کے ساتھ واپس کرتا ہوں۔ ہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ میں نے شایاں صاحب کا اعتراض دیکھنے کے بعد ایک بار پھر اپنے مقالے کو غور سے پڑھا۔ مجھے اس میں یہ فقرہ کہیں نظر نہیں آیا کہ (جاوید نامہ کے متعلق سے) "اقبال کی شاعری میں بھرپور عکس ہے" جب یہ فقرہ میرے مقالے میں ہے ہی نہیں تو میں اس کا جواب کیا دوں۔

فائز شایاں صاحب کو اندیشہ یہ ہے کہ اگر فکرِ اقبال کے ساتھ ہندوستانی یا مغربی فلسفے یا جدید باقی مادی فلسفے کا کسی طرح کا بھی ذکر کر دیا جائے یا کہہ دیا جائے کہ اقبال نے دنیا کے مختلف نظامِ بائے فکر کا بھی مطالعہ کیا، ان سے متاثر بھی ہوئے اور ان اختلافِ رائے کے ساتھ ساتھ جہاں مناسب سمجھا اتفاقِ رائے کا بھی اظہار کیا، تو شاید اسلامی فکر کے ساتھ فکرِ اقبال کا تعلق کمزور نظر آئے۔ میں جہاں یہ گزارش کروں گا کہ ان کا یہ اندیشہ بے بنیاد ہے۔ کیوں کہ اسلام تو اقبال کا سرچشمہ انکار ہے۔ اور کسی بھی مادہ کے لیے یہ ممکن نہیں کہ کسی مفکر کے تعلق "اس کے سرچشمہ انکار سے توڑ سکے" اس لیے اگر کہیں کانٹ ویل آہستہ یا سرد و جھری یا عنبر یا حد یا ڈاکٹر یا شیر نے فکرِ اقبال میں اشتراکیت کی جھلک کی طرف اشارہ کر دیا تو اس سے اقبالیات کی بنیاد کے متزلزل ہونے کا اندیشہ لاحق نہیں ہوتا۔ اقبال کے کثیر الجہت میں اس بات کی گنجائش موجود ہے کہ اس پر ہر پہلو سے بحث کی جائے۔

شایاں صاحب اس بات سے خوش معلوم ہوتے ہیں کہ "اسلوبِ احوال انصاری کا قلم

اقبال کی شاعری کے مذہبی اور اسلامی عناصر کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے۔ یہ واقعی خوشی کی بات ہے۔ لیکن اسلوب احمد صاحب نے یہ تو کہیں نہیں کہا ہو گا کہ اسلام کے علاوہ اقبال نے کسی اور شاعر یا فلسفے کا مطالعہ نہیں کیا اور اس کی پرچائیں ہمکھجوا اقبال پر نہیں پڑی۔ حال ہی میں اسلوب احمد انصاری کی کتاب ”اقبال کی نیرہ نقیص“ ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں سے چھپ کے آئی ہے اس کا مطالعہ میرے خیال کی تائید کر دے گا۔

بقول شایاں صاحب، ”فراق صاحب کو اگر ”اقبال کے یہاں حجازی لے کی موجودگی کھٹکتی ہے تو یہ بات بالکل دوسری ہے، اس کا میرے مقالے سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ فراق صاحب کا حجازی لے کے متعلق اپنا نظریہ ہو سکتا ہے۔ فراق صاحب بہت بڑے نقاد ہیں لیکن وہ بھی اگر چاہیں کہ فخر اقبال یا شعر اقبال اور حجازی لے کے درمیان جو فاصل قائم کر دیں، تو نہیں کر سکیں گے۔ اس لیے شایاں صاحب اس اندیشے میں باطل مبتلا نہ ہوں کہ اقبال کے کلام میں ہندوستانی عناصر کی یا مغربی فلسفیانہ عناصر کی نشان دہی کرنے سے اقبال کا تعلق اس مرتبہ افکار سے کٹ جائے گا جسے ہم قرآن اور حدیث کہتے ہیں۔“

اور اس ضمن میں یہ بھی عرض کروں گا کہ اگر فراق صاحب کو حجازی لے کھٹکتی ہے تو اس ساز سے اور متنوع قسم کی موسیقی سنائی دے رہی ہے، تو شایاں صاحب کو وہ کیوں کھٹک رہی ہے، اور وہ اس کا ذکر کرنے سے مجھے کیوں روکتے ہیں۔ یہ دو تحقیق اور تجسس کا دور ہے۔ تنگ نظری کا نہیں۔ شایاں صاحب کو چاہئے کہ وہ اس معاملے میں فراق صاحب کی پیروی نہ کریں، بلکہ ہمارا تکیہ دھکی اور ابوالکلام آزاد کا تتبع کریں، خود اقبال کی پیروی کریں۔ جو لکھتے ہیں ۱۔

”وہ فلسفیانہ غور و فکر میں قطعیت نام کی کوئی چیز نہیں، جیسے جیسے اور جہاں علم میں ہمارا قدم آگے بڑھتا ہے اور فکر کے لیے نئے نئے راستے کھلتے ہیں، کتنے ہی اور شاید ان نظریات سے جو ان خطبات میں پیش کئے گئے ہیں زیادہ تر بظہر ہے ہائے سائے

آتے جا رہے تھے۔ ہمارا فرض یہ حال یہ ہے کہ فخر انسانی کے نشوونما پر با احتیاط  
 نظر رکھیں اور اس بات میں آزاد کے ساتھ نقد و تنقید کے کام لیتے رہیں یہ  
 ترجمہ از سید ندیر نیازی

اس سلسلے میں ایک اور اقتباس دیکھئے :-

”میری زندگی کا بیشتر حصہ مغربی فلسفے کے مطالعے میں صرف ہوا ہے اور  
 یہ نقطہ نگاہ میری فطرتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ شوری یا غیر شوری طور پر میں اسلام  
 کے حقائق اور صدائقوں کا مطالعہ اس نقطہ نگاہ سے کرتا ہوں۔“

#### ASPECTS OF IQBAL

یہ تو قلمی مغربی فلسفے کی بات۔ اب ہندو فلسفے کی بات سنئے جو پروفیسر جے سی۔ روم نے  
 کہی ہے اور عبداللہ انڈانرہیک کی انگریزی کتاب THE POET OF THE LAST میں شامل ہے:

HOW FAR THE STREAM OF IQBAL'S THOUGHT

WAS INFLUENCED BY THE CURRENT OF HINDU THOUGHT  
 AS IT WAS BY THE CURRENT OF ISLAMIC AND WESTERN  
 THOUGHT, IS DIFFICULT TO SAY, BUT THE FEARLESSNESS WITH  
 WHICH HE RUNGED IN TO THE UNFAVOURABLE DEFTISANT  
 THE CONSISTENCY WITH WHICH HE UPHOLD THE DICTATE  
 OF REASON SEEM TO SUGGEST THAT THE FORCE OF  
 GENERATION OF HINDU THOUGHTS WHICH FORMED THE WA.  
 OF HIS MIND, EVEN IF COVERED WITH ISLAMIC THOUGHT  
 WAS NOT EXTINGUISHED.

اتفاق کی بات ہے کہ کچھ دنوں میرا ذکر وہ مقالہ پاکستان کے بعض اہل نظر حضرات کی بحث و تمیص کا موضوع بنا رہا۔ اس ضمن میں پروفیسر صدیق جاوید گورنمنٹ کالج لاہور نے ایک طویل مقالہ لکھا اور اس کی ایک نقل مجھے بھجوائی۔ یہ دیکھ کر دلی مسرت ہوئی کہ اپنے مقالے میں صدیق جاوید صاحب نے اس قسم کا کوئی اعتراض نہیں کیا، جس قسم کے اعتراضات شایاں صاحب نے کئے ہیں، بلکہ صدیق جاوید مقالے کے صفحہ نمبر ۱ پر لکھتے ہیں:-

”اقبال کے متعلق غلط فہمیوں کا سبب اور کلام اقبال سے (ہندوستان میں ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد) بے اعتنائی کا باعث جگن ناتھ آزاد کے نزدیک مذہب اور اس سے پیدا ہونے والے تعصبات معلوم ہوتے ہیں، لیکن جگن ناتھ آزاد کو اقبال کی اسلام سے شیعہ کی سی بنا پر بے اعتنائی کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ اس سلسلے میں ان کی درج ذیل دلیل کافی وزن رکھتی ہے۔۔۔۔۔“

”آزاد نے اپنے تو سبھی لکچروں میں سب سے پہلے یہ ضروری سمجھا کہ اقبال کے بارے میں سامعین کے اذہان صاف ہوں لیکن حذکرہ غلط فہمیوں کا بڑی حد تک ازالہ کرتے ہوئے انھوں نے ایسا طرز استدلال اختیار کیا کہ اقبال کے ساتھ نا انصافی بھی نہ ہو اور قاری پر اقبال کا نقطہ نگاہ واضح ہو جائے۔ اس لیے فاضل مضمون نگار نے ستھائی کوتاہیاں سے توڑا موڑا نہیں۔ اس مضمون کا لب و لہاب یہ ہے کہ دوسرے کلاسیکی اور عظیم شاعروں کی طرح اقبال بھی ہندوستان کے عظیم شاعر ہیں۔ یہ دکھانے کے لیے کہ اقبال کو ہمیشہ ہندوستان سے اور ہندوستان کے مسائل سے مل چسپی رہی ہے۔ اقبال کی ہر دور کی نظموں سے حوالے فراہم کئے گئے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔“

یہ اقتباس میں کسی طرح کے سرٹیفیکٹ کے طور پر پیش نہیں کر رہا ہوں صرف

میں تفاوتِ روا از گجاست تا یکجا

کے خیال سے میں نے یہ اقتباس پیش کیا ہے۔ اگر سرٹیفیکٹ پیش کرنا مقصود تھا تو ہند

ادیبوں (مثلاً مولانا عبدالحامد دریا بادی مرحوم، نیاز فتحپوری مرحوم، ابرو فیض رشید احمد مدنی مرحوم، ڈاکٹر یوسف حسین خان، محمّد مباح الدین عبدالرحمن، ڈاکٹر صفدر آہ اور ڈاکٹر ظفر انجم) کی ان تحریروں سے اقتباسات پیش کرتا جو انھوں نے اقبال پر میرے چھوٹے موٹے کام کے متعلق سپرد قلم کئے ہیں۔ اس نازک موضوع پر ایک پاکستانی ادیب کی تحریر کا یہ سہارا لیتا لیکن نئی اور پرانی سوچ کا فرق واضح کرنے کے لیے صدیق جاوید کے مقالے کا حوالہ میں نے ضروری سمجھا۔ ویسے قاضی حسن رضا ”بہاری زبان“ ہی میں شایاں صاحب کے مضمون کے جواب میں میرے نقطہ نگاہ کی نہایت عمدہ طریقے سے ترجمانی کر چکے ہیں۔

(۳)

ادب میں کلام اقبال میں ہندوستانی عناصر کے موضوع کو ہندوستان کے تاریخی تناظر میں پیش کر کے اپنی بات چیت ختم کرنا چاہوں گا۔

اقبال کی شاعری میں محبت وطن کوئی ایسا اہم پہلو نہ ہے یا نہیں، اگر اس پر آج ایک مختار لکھا جائے، ایسا اضافی نوعیت کا سوال ہے۔ اس پر دو رائے ہو سکتی ہیں لیکن میں نے اپنا یہ مقالہ شروع شروع میں انتہائی مختصر صورت میں ۱۹۷۰ء یا ۱۹۷۱ء میں پیش کیا تھا، شایاں صاحب کو شاید علم ہو گا کہ اُس وقت ہندوستان میں اقبال کا نام خالق نیاں بنا ہوا تھا، آج ہندوستان اقبال صدی تقارب کے جوش و خروش سے گونج رہا ہے اور وہ لوگ بھی آج اقبال پر دھڑا دھڑک رہے ہیں جو مصرعے کی موزونیت یا ناموزونیت سے بھی آشنا نہیں ہیں، لیکن آج سے تیس بیس سال پہلے تک کیفیت یہ تھی کہ ہندوستان میں پاکستانی دلی کشین کے علاوہ کہیں یوم اقبال کا نام سننے میں نہیں آتا تھا۔ اقبال پر ڈاکٹر سپر ایند سہنا کی کتاب کو چھوڑ کے جو ۱۹۴۷ء میں تقسیم سے قبل چھپی تھی، ہندوستان میں آزادی کے بعد اقبال اور اس کا عہد اس موضوع پر غالباً پہلی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر سہنا کی کتاب میں دیے الفاظ میں اقبال کی شاعرانہ عظمت سے انکار کیا گیا ہے، مثلاً پورے دور کا اس رائے کو ڈاکٹر سہنا نے خاص اہمیت دی ہے:

## PERSONAGE

اس کا جواب پروفیسر ایم، ایم شریف نے AN UNFINISHED LETTER میں دیا ہے۔ دوسرا پہلا اس کتاب کا یہ ہے کہ ڈاکٹر سہنا نے دوسرے ادیبوں کے کہیں مکمل کہیں نامکمل حوالے دے کر اقبال پر COMMUNALISM کا "الزام" لگایا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:-

"AND AS PROFESSOR MUJEEB ANOTHER WELL KNOWN MUSLIM SCHOLAR JUSTLY PUTS IT  
"ABAL MUST BECAME MUSLIM, AND THERE ARE THOSE WHO REGRET HIS CHANGE FROM NATIONALISM TO COMMUNALISM."

ایک گرام ادیب کا حوالہ دیتے ہوئے آپ لکھتے ہیں:-  
HIS DEEP STUDY OF MUSLIM THOUGHT AND CULTURE GAVE HIS POETRY A MUSLIM FLAVOUR WHICH ROBBED HIM OF HIS READERS IN INDIA."

اس کے کچھ مدت بعد محبوں گورکھ پوری کی کتاب منظر عام پر آئی: "اقبال" اور ہندوستان کے اُس وقت کے اینٹی اقبال ماحول کے عین مطابق تھی۔ یعنی بحیثیت جمہوری اقبال کے نظریات کی تردید میں تھی۔

قرآن گورکھ پوری اقبال کے فکر پر آج بھی جب اعتراض کرتے ہیں تو وہ دراصل محبوں گورکھ پوری ہی کی کہی ہوئی باتیں دہراتے ہیں۔ اور کلیم الدین احمد اور باقر ہمدانی کی تحریروں بڑی مد تک ڈاکٹر سہنا کی کتاب میں دیے ہوئے اقتباسات کی صدائے بازگشت ہیں۔

دختران گورکھ پوری صاحب اور کلیم الدین احمد صاحب کے



مقالات آج کل، میں چھے ہیں۔ اور بائس ہمدی کا مقالہ Times

of India میں۔ یہ میری خواہش ہے کہ ذرا فرصت ملے تو

ان مقالات کے متعلق اپنے ناچیز خیالات کا اظہار کروں۔

اُس وقت یعنی آج سے پچیس، تیس سال قبل میں نے محسوس کیا کہ اگر اقبال کے ساتھ  
اہل ہند نے اور بالخصوص اردو والوں نے یہی بے نیازی جاری رکھی تو ہندوستان  
کی عظیم ترین شاعری سے محسوس ہو جائے گا۔ میں چاہتا تھا کہ ہندوستانی ادب اردو  
شاعری کے اس دشمن سے بے گناہ نہ ہو جائے۔

ریت کے ٹیلے پہ آہو کا بے پردہ خرام

یا

کسانوں کا شکر قیاس کا ثبات

یا

کنول آٹکھ، فلک دیکھ، زمیں دیکھ، فساد دیکھ

یا

فن کی دنیا میں نہ بایا میں نے ننگی کالاج

یا

اسد، حرم، شہر، عشق سے تیرا وجود

یہ ہیں خاص شاعری کی بات کر رہا ہوں نظریات کی نہیں۔ (دو ایسے ہیں ال  
تہ کا تعلق ہوں کہ کسی شاعر کے نظریات اور شاعری میں مدافعت قائم نہیں کی جاسکتی  
بات محض ادبی بددیانتی ہے کہ ہم موضوع کا سہارا لے کر ”میرا وطن وہی ہے میرا  
من وہی ہے“ کو ”مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا“ پر ترجیح دیں۔  
۱۹۵۵ء میں تجوں و کشمیریوں کی ورسی کے واسطے چائلسٹن فیضی صاحب نے  
ہونی ورسی میں غالب پر لیکچر دینے کی دعوت دی تھی۔ میں نے اُن سے کہا تھا کہ  
بس پر بھروسہ نہ کیجئے دسے دوں گا پہلے آپ مجھ سے اقبال پر مین کیغیدہ لخوا۔

فیضی صاحب جیسے سکائے میں آگئے۔ بولے:

۱۹۴۷ء سے آج تک ہمیں دشمنی میں کسی نے اس موضوع پر بات

نہیں کی، آپ سوچ لیجئے۔

میں نے کہا، اس میں سوچنے کی کیا بات ہے۔ غالب بھی بڑا شاعر ہے، اقبال بھی بڑا شاعر ہے، اگر غالب پر لیکچر ہو سکتے ہیں تو اقبال پر بھی ہو سکتے ہیں۔

فیضی صاحب نے میری بات مان لی، لیکن اگر میں اقبال کا کام تجویز کرتا، اور غالب ہی پر تین لیکچر دینے پر رضا مند ہو جاتا تو فیضی صاحب یقیناً زیادہ مطمئن ہوتے۔

اب اس اقبال پر ہندوستان میں لیکچروں کی ابتدا کرنا جس کا کشمیر سے راس کمار کی تک کوئی نام بھی نہ رہا تھا، بہت آسان کام نہیں تھا۔ اس وقت اس

موضوع کا سہارا ایسے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا تھا۔ میں یہاں اس بات کی ایک بار پھر وضاحت کروں کہ میں اقبال کے فن اور نظریے کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھتا،

اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے نظریے کو فن بنا کر پیش کیا ہے، اور میں اسی فن کو ہندوستان کی متاثرہ پیش ہوا سمجھتا ہوں، اور میری خواہش تھی کہ ہندوستانی

دانشوروں اور ہندوستانی اہل قلم کی نظروں سے اس فن کی عظمت اور جہل نہ ہو جائے، اور ۱۹۵۰ء میں اقبال کی شاعری کے اس سرچشمہ تک جسے نمایاں

صاحب RELIGIOUS THOUGHTS IN کہیں

ISLAM کہیں یا POLITICAL THOUGHT

یا SOCIO-ECONOMIC THOUGHT IN ISLAM اپنے قارئین کو

لے جانے کے لیے مجھے کسی سہارا کی ضرورت تھی، اور وہ سہارا مجھے اقبال کی اس

شاعری نے دیا جسے ہندوستانی پس منظر کی شاعری کہتا ہوں اور یہ سہارا کلام

اقبال کے غلط تجزیے پر مبنی نہیں تھا۔ فکر ہندی کی رد و اقبال کی نظم و شعر میں

رواں دواں نظر آتی ہے۔ کہیں کم اور کہیں زیادہ — فکر مغرب کی طرح

اور مغرب کی یا ہندوستانی فلسفے کے ساتھ فکر اقبال کے تعلق پر روشنی ڈالنے

سے اس حقیقت پر کوئی حسرت نہیں آتا کہ :

”اقبال کا بنیادی سرچشمہ انکار اسلام ہے“

اب آخر میں شایات صاحب کی خدمت میں یہ معرعہ پیش کرتے ہوئے

اس بات چیت کو ختم کرتا ہوں ۔

تو اگر میرا نہیں بتانا بن اپنا تو بن



ہزاروں سال نگہیں اپنی نوری پڑوتی ہے  
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں یڈور پیدا



# نئی اردو نظم کا پیش رو.... اقبال

آج سے تقریباً تیس پینتیس برس پہلے نئی اردو نظم ایک شجر ممنوعہ کا درجہ رکھتی تھی اور ہمارے بہت سے بزرگ اور شاعری کے مروجہ اسلوب کے رسیا حضرات اس سے پوری طرح بدگنت تھے۔ شاعری کے سلسلے میں انہیں اقبال آخری سنگ میل نظر آتے تھے (گودہ دہلی زبان سے اقبال کے اسلوب شعر کو بھی کبھی بھی ہدف طنس نہ بنا کر لطف اندوز ہو جایا کرتے تھے) مگر اقبال کے بعد میراجی، راشد اور فیض کی شاعری کو تو وہ بے راہ روی، توڑ پھوڑ، اتحاد اور مجہول انفرادیت کی شاعری کہہ کر اکثر مد کر دیتے تھے۔ تاہم تیس پینتیس برس گزر جانے کے بعد اب صاف محسوس ہونے لگا ہے کہ نئی نظم متوازی مغربی تحریکوں سے متاثر ہونے کے باوجود ایک بڑی حد تک اقبال کی اجتہادی روش اور منفرد رویے سے متاثر تھی۔ دیکھا جاسیے کہ یہ احساس کس حد تک درست اور حق بجانب ہے۔

نئی نظم کے بارے میں ایک غلط مفروضہ یہ قائم کر لیا گیا ہے کہ اس سے مراد وہ شاعری ہے جس نے زبان اور ہئیت کے سلسلے میں مروجہ شعری سانچوں سے انحراف کیا ہے۔ یہ مفروضہ نظم کی سطحیت کا غماز ہے۔ بے شک نظم معرّٰی اور آزاد کی مقبولیت اور اثر و نفوذ کمسنے کی روش برسوں صدی کے عالمی ادب کے ایک عام اور مقبول رجحان ہے۔ تاہم اسی کو سب کچھ سمجھنے کا مطلب سوائے اس کے اور کیا ہے کہ آپ چائے کی پیالی کے نئے ڈیزائن کو تو اہمیت دیں مگر پیالی میں پیش ہونے والے مشروب کے ذائقے اور کوکھٹا نظر انداز کر دیں۔ یہ اسی انتہائی رویے کا نتیجہ ہے کہ نئی نظم کے نام پر رنڈ مارا، کافی بھٹی اور سخی شدہ شعری ہئیت کے حق میں باد از بلند برپا ہو گئے۔ کیا گیا ہے ایسی شاعری کو آپ اخبار اور میگزین، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی بیانیوں کی مدد سے عرصہ کے لیے صحیح اور سلامت تو ثابت کر سکتے ہیں لیکن اگر یہ شاعری پیدائشی طور پر مکرر نہ کہستے ہے

محض مشقت شہرے کی اور اس ورزش کا مشکل ہی سے کوئی نتیجہ  
معرضہ کے لیے معدت خواہ ہوں لیکن نئی نظم کے ذکر میں  
میں حد فاصل قائم کرنا ضروری تھا تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اقبال  
سوال غلط نہیں کو جنم دینے کا باعث بن جائے۔

اچھے کہ اگر نئی نظم محض ہنریت کے PUPPET SHOW کا نام ہے  
ن کا پیش رو۔ گز نہیں! اسی صورت میں آپ کو درسی ناقدین کے متبع  
کے بجائے اسماعیل میرٹھی ایسے بزرگوں سے رجوع کرنا ہو گا چاہے اس  
نے نتیجے میں نئی نظم کا خاتمہ ہی کیوں نہ ہو جائے۔ مگر خوش قسمتی سے اس کی ضرورت  
نہیں۔ وجہ یہ کہ ہنریت کے تجربات سے مراد محض مصرعوں یا لائنوں میں تخفیف و تحریف ہرگز  
نہیں۔ اس سے مراد لفظ، تلمیح یا علامت کو از سر نو خلق کرنا بھی ہے اور یہ کام واضح  
طور پر اقبال نے سر انجام دیا ہے۔ لہذا وہ شعرا جنہوں نے خود کو محض شاعری کی فایم کو  
مسخ کرنے پر مامور کیا اور ہنریت کی ہنریت کڈائی سے قارئین کو چونکانے کی کوشش کی،  
ان کے کلام کا سلسلہ ان کچے تجربات سے جاملتا ہے جن کے ساتھ اسماعیل میرٹھی ایسے  
بزرگوں کے نام دیتے ہیں جب کہ وہ شعرا جنہوں نے تخلیقی سطح پر ایک اجتماعی روش  
اختیار کی اور شعری اسلوب کو ایک نیا ذائقہ عطا کیا، وہ اقبال کے مکتب شعر سے منسلک  
ہیں۔ واضح رہے کہ اقبال نے مستقل لفظی تراکیب، تلمیحات اور الفاظ کو مفہوم کا ایک  
نیا دائرہ عطا کر کے ان کا مزاج ہی تبدیل کر دیا ہے۔ چراغ، دار و رس، رہبر، رہزن،  
لایہ لہجہ، شمس، قنص، صیاد، بیل، دندان، زنجیر ایسے الفاظ اردو شاعری میں ایک  
مخصوص علامتی مجموعہ کے ہائے میں مقید صدیوں سے مستقل رہے ہیں۔ لیکن اقبال  
نے ان کے زمانے کو توڑ کر، درجہ انہیں بیویں صدی کی نئی نگرانی فضا سے مرتب ہونے  
والی مضبوط قانونی دائرہ بخش کر، ایک اجتہادی کاوانہ سر انجام دیا۔ اور اقبال ہی کے  
سج رہے تھے۔ ان الفاظ و تراکیب اور تلمیحات کو اپنے اپنے معنوی دائروں سے باہر  
آئے انداز پر ان کی سماجی، ذہنی اور سیاسی ضرورت کے پیش نظر مزید ایک نئے روحانی افق  
پر لے گئے۔ (SILVER JOURNALS, 1955-56) کو گرفت میں لینے کی خاطر اپنی نرسودہ کنجش اپنانے  
اور گریہ: نئی نظم نے اگر ہنریت کے اس انداز کو اہمیت دی ہے جس کا تعلق

اسلوب اور ڈنشن سے ہے اور اس سلسلے میں اقبال کی پوری طرح پیروی کی ہے تو اس کا خاص مطلب یہ ہے کہ اس خاص میدان میں اس کا پیش رو اقبال ہے نہ کہ اسماعیل میرٹھی یا کوئی اور بزرگ۔

ہمیت کی تبدیلی کے علاوہ نئی نظم کا ایک وصف خاص اس کا لہجہ ہے۔ ایک طویل عرصہ تک اردو شاعری میں ہم کلاسی یا زیادہ سے زیادہ محبوب سے باتیں کرنے کا انداز مروج رہا۔ پھر حالی کے زمانے میں فروغ نے صدیوں کی گہری نیند سے بیدار ہو کر ماضی اور مستقبل پر ایک نظر ڈالی اور خلق خدا سے ہم کلام ہونے کی کوشش کرنے لگا لیکن چونکہ وہ ابھی قدیم مابعد الطبیعیاتی نظام اور معاشرتی اداروں کے سایے تلے ہی زندگی گزار رہا تھا اس لیے اس کے ہاں انفرادیت کے اظہار کا کوئی واضح میدان پیدا نہ ہو سکا۔ مگر بیسویں صدی میں جب پرانے رنگ آلودہ نظام نے ٹوٹنا شروع کیا اور معاشرتی اداروں کی گرفت ڈھیل پڑی تو ان کے شکنجے میں کسے ہوئے فروغ نے آنادی کا علم بلند کر دیا۔ اقبال کی شاعری بیسویں صدی کے اسی متحرک اور فعال شخص کا اظہار آزادی ہی نہیں اعلان ذات بھی ہے۔ چنانچہ دیکھنے کی بات ہے کہ اقبال کے ہاں شاید پہلی بار خدا اور بندے کے باہمی تعلقات میں بندے کے موقف کو اتنے زور دار انداز میں پیش کیا گیا اور بندہ عاجز و گنہگار نے ایک عجیب سی داخلی توانائی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی انفرادیت کا پورا احساس دلایا۔ چنانچہ راضی برضا ہونے کی بجائے اس نے اپنی اس خواہش کا اظہار کرنا شروع کر دیا کہ اللہ تعالیٰ اب کچھ بندے کی رضا کو بھی اہمیت دے۔ اقبال اس نئے جہد ہی طرز فکر کے سب سے بڑے نقیب تھے کہ ان کے ہاں مرد و مون اور اس کی علامت شاہین کی پیش کش فرد کی نئی نوعی انفرادیت کے اظہار ہی کی ایک کاوش تھی۔ لہجے کے اعتبار سے دیکھیے تو نئی نظم کے ترقی پسند گرد نے تحا طلب کا انداز براہ راست اقبال سے اخذ کیا اور داخلیت پسند شعرا نے اقبال کے فعال لہجے کو فرد کی انفرادیت کے اظہار میں برتنے کی کوشش کی۔ چنانچہ نئی نظم میں سرکشی کا عام انداز نظریات، رسوم اور اقدار کو شک کی نظروں سے دیکھنے کی روش نیربیسویں صدی کی سیاسی سوئچ کو خود میں جذب کرنے کا میلان۔ یہ سب کچھ اقبال کے اسی انقلابی قدم کا ہی نتیجہ تھا۔



جس کے تحت انہوں نے کائنات میں آدم کو اس کی کھوئی ہوئی عظمت اور وقار اور خودی واپس دلانے کی کوشش کی تھی۔ اس برصغیر میں فرد کے مقابلے میں معاشرہ، جز کے مقابلے میں کل اور زمین کے مقابلے میں آسمان کو ہمیشہ بہت زیادہ اہمیت ملی ہے اور یہی تہذیبی ورثہ ازمنہ قدیم سے ہم تک دست بدست منتقل ہوتا آیا ہے۔ مگر اقبال کی عظمت اس بات میں ہے کہ انہوں نے فرد کو معاشرے، بندے کو خدا اور زمین کو آسمان کے روبرو لا کھڑا کیا (آزادی کے ساتھ باہر نکل ہونے کی شرط اسی انداز فکر کا ایک پہلو تھا) نتیجہ یہ کہ شاعری تخیلی اور تجریدی فضا سے باہر آکر زمین اور زمینی فضا کے لمس سے جگمگا اٹھی۔

اقبال سے قبل آدم کے علاوہ اس کے خاکی مسکن یعنی زمین کو بھی کشاف، زوال اور پستی کی آماجگاہ متصور کیا گیا تھا اور اس کے مقابلے میں آسمان کی رفعت اور پاکیزگی کو عام طور سے سراہا گیا تھا۔ اقبال نے جب آدم کی عظمت کے گن گائے تو قدرتی طور پر انہوں نے آدم کے مسکن کو بھی اہمیت دی۔ قیاس غالب ہے کہ خاک سے اقبال کی اس دلبستگی میں حب الوطنی اور ارض پرستی کے اس میلان کا بھی ہاتھ تھا جو اقبال کے ابتدائی کلام میں خاصا نمایاں ہوا تھا۔ نظریاتی سطح پر تو اقبال نے اسی ابتدائی میلان کو عبور کر لیا لیکن نفسیاتی سطح پر اس کا استیصال ناممکن تھا۔ چنانچہ اقبال نے وطن سے محبت کے جذبے کو خاک سے محبت کے جذبے میں تبدیل کر دیا۔ اور آدم خاکی کو ایک نئے باغ بہشت کی بشارت دے دی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال نے خاک کے پتلے کو ایک جامد، منفصل حالت میں دیکھنے کے بجائے اسے تغیر، حرکت اور حرارت کی علامت جانا اور اسے خودی کے حصول کے لیے ایک لمبا سفر اختیار کرنے کی ترغیب دی۔ نئی اردو نظم نے فرد کے سفر کی یہ ساری بوطیقا اقبال ہی سے اخذ کر کے اپنائی اور یوں ایک سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی انجماد سے نجات پانے میں کامیاب ہو گئی۔ یوں دیکھیے تو نئی نظم کا پیش رو اقبال کے سوا اور کوئی نہیں۔

## ہندوستان میں اقبالیات

اردو میں اشاریہ سازی کا کام بہت کم ہوا ہے اور جو کچھ ہوا ہے وہ محض انگریزی کوششوں اور دلچسپیوں کا نتیجہ ہے۔ میر تقی میر، انیس، غالب، شبلی، مولوی عبدالحی، مولانا آزاد اور نیاز فتحپوری وغیرہ سے متعلق اشاریے لکھے گئے ہیں۔ علامہ سید سلیمان ندوی مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام، سید عابد حسین عابد اور مسعود حسین ادیب کی تحریروں کے اشاریے بھی مرتب ہو کر منظر عام پر آئے ہیں البتہ یہ خوشی مہدی ہے کہ غالب انیس اور اقبال سے متعلق اشاریے کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔

غالیات غالب سے متعلق پہلا اشاریہ کتابی شکل میں ہے جس کی اشاعت جنوری ۱۹۶۹ء میں ہوئی ہے جس میں جون ۱۹۶۷ء تک شائع شدہ غالب سے متعلق تحریروں کے حوالے دیے ہیں۔ دوسری کتاب ”غالب ببلوگرانی“ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی ہے جو ۱۹۶۷ء تک غالب سے متعلق، مضامین کتابوں، غالب نمروں کا اشاریہ ہے۔ پاکستان سے غالب کے سلسلے میں پہلا اشاریہ ”غالب نامہ“ ہے جس میں ۱۹۶۷ء سے ۱۹۶۷ء تک پاکستان میں شائع شدہ غالب سے متعلق تحریروں کے حوالے دیے ہیں۔ اشاریہ غالب کی اشاعت ۱۹۶۹ء میں ہوئی ہے یہ کتاب غالب کی تصانیف، خطوط، اشار اور بعض دوسری تحریروں

لے مرتب عبدالقوی دمنوی لے مرتب عارف اللہ لے مرتب ابن حسن قیصر  
لے مرتب سید معین الرحمن

اور ترجموں کا نہایت اچھا اشاریہ ہے۔ یہ دراصل پہلی جلد ہے دو جلدیں غالب سے متعلق تحریروں پر مشتمل اور شائع ہونے والی ہیں میراٹھ سے متعلق "ایسٹن" سلسلہ میں کتابی صورت میں شائع ہوئی ہے اہل علم حضرات نے اسے بہتہ نگاہ سے دیکھا ہے۔ حال میں ایک اور اشارہ سرسید سے متعلق علی گڑھ یونیورسٹی سے شائع ہوا ہے۔

علامہ اقبال سے متعلق اشاریہ سازی کا کام پاکستان سے شروع ہوا ہے اس میں سب سے پہلی کتاب "اقبالیات کا تنقیدی جائزہ" از قاضی احمد میاں جو انگریزی سلسلہ میں شائع ہوئی ہے۔ اس سال عبد الغنی اور خواجہ فوزانی کی مرتب کردہ کتاب BIBLIOGRAPHY بزم اقبال لاہور نے شائع کی ہے۔ کلید اقبال کے نام سے ملک نذیر احمد کی کتاب اردو اکیڈمی بھادپور نے پیش کی ہے۔ اس کتاب پر ستمہ اشاعت کہیں درج نہیں ہے سلسلہ میں خواجہ عبد الوحید کی کتاب BIBLIOGRAPHY OF IQBAL اقبال اکیڈمی کراچی کی طرف سے منظر عام پر آئی ہے۔ فروری ۱۹۶۷ء میں اقبالیات کے بار جناب سید عبدالواحد صاحب کی کتاب STUDY IN IQBAL شائع ہوئی ہے اس کتاب کے آخر میں اقبال سے متعلق BIBLIOGRAPHY دی گئی ہے۔ عبدالواحد صاحب نے مختلف زبانوں اردو، سندھی، ہندی، عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، روسی، اطالوی میں اقبال سے متعلق کاموں کا جائزہ لیا ہے۔ اور صرف انھیں تحریروں کو اس میں جگہ دی ہے جن میں نئی بات کہی گئی ہے اس اعتبار سے اقبالیات کے سلسلے میں یہ اشاریہ بہت اہم ہے۔

ہندوستان میں علامہ اقبال کے سلسلے میں اب تک کوئی اشاریہ تیار نہیں کیا گیا ہے ممکن ہے سلسلہ اب تک کچھ کام منظر عام پر آئے۔ اس وقت میراٹھ اشاریہ "ہندوستان میں اقبالیات" گویا اس سلسلے کی پہلی کوشش ہے۔ میں نے اسے ہندوستان اور اردو تک محدود رکھا ہے، البتہ انگریزی کے چند مضامین اور کتابوں کے حوالے محض اس لئے شامل کر لیے ہیں کہ آئندہ اگر موقع ملے تو اس پر الگ سے کام کروں گا۔ اس اشاریہ میں چھ ہندوستانیوں کی

لے مرتبہ عبد القوی دسوی

ان تحریروں کو شامل کیا ہے جو ہندوستان یا پاکستان میں کسی جگہ شائع ہوئی ہیں اور پاکستان کی صرف ان تحریکوں کے حوالے دیئے ہیں جو ہندوستان میں شائع ہوئی ہیں۔ اس لئے کہ اس سے بھی ہندوستانیوں کی اقبال سے دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کو عرصہ تک نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس لئے یہ بات نہایت خوشی کی ہے کہ اس شاعر عظیم کی طرف ہماری توجہ مبذول ہو رہی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہمارے رشتے مضبوط ہو رہے ہیں۔ بے توجہی کی جہیں خواہ کچھ بھی ہوں ایک وجہ یہ ضرور ہے کہ جس کمزوری پر ہم نے اسے پرکھنے کی کوشش کی وہ ناقص تھی۔ اور اب جب ہم نے نئے صرے سے اس کا جائزہ لیا تو ہمیں اس کی صحیح قدر و قیمت سے آگاہی ہوئی اور اس کی عظمت کا احساس ہوا۔ چنانچہ ادھر چند برسوں سے اقبال پر بہت کچھ کام ہوا ہے۔ اور ترقی کی جاتی ہے کہ آئندہ اگر اسی طرح ہم اپنے اس قابل فخر شاعر سے دلچسپی لیتے رہے اور تعلق پیدا کرتے رہے تو اقبال کے خزانے میں بہت زیادہ اور بہت اچھا اضافہ ہوگا۔ اس سلسلے میں اقبال سے دلچسپی لینے والوں کو یہ ہمنے کہ وہ ایسے مضامین خاص طور سے لکھیں جن سے اقبال کو اس کی برتری کو، اس کی انسانیت، دوستی اور اس کی حب الوطنی کو اس کے عظیم پیام کو زیادہ سے زیادہ سمجھ سکیں اور اسے اپنا نمونہ بن سکیں۔

اشارہ سازی کا کام نامحدود اور مسلسل ہوتا ہے۔ لامحدود اس لئے کہ تمام رسائل اور کتابوں کا نظر سے گزرنا محال ہے اور مسلسل اس لئے کہ ہر نیا دن اس میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتا ہے جس موضوع سے متعلق کام کیا جاتا ہے۔ ہر نیا محدود ذرائع، وسائل کے باوجود جو کچھ کر سکا ہوں وہ ”ہندوستان میں اقبالیات“ کی ضرورت میں حاضر ہے اس میں خامیاں، کوتاہیاں کمزوریاں ضرور رہ گئی ہوں گی۔ لیکن مطالعہ کرنے والوں سے امید کرتا ہوں کہ وہ اپنے تاثرات سے آگاہ کریں گے تاکہ آئندہ اسے بہتر بنانے کی کوشش کی جائے۔ ————— مجھے یہ اعزاز کرتے ہوئے نہایت مسرت ہو رہی ہے کہ برادر مرشد! الرحمن اور نور چشم علی ستی دسنبوی اور علی نے کارٹوں کی تیاریوں اور مرتبہ میں میری بڑی مدد کی ہے جس کی وجہ سے یہ کام بہت آسان ہو گیا ہے۔

## اقبال رسائل میں

۶۴۹	جمہور عثمانیہ	حیدر بیگم	ایلیس اقبال کی نظریں
۱۹۶۶	فرخ اردو، لکھنؤ فردری	سناظر عاشق ہر گانوی	ایلیس اقبال کی نظریں
۱۹۷۳	شاعر بھٹی، جولائی	شتم المہضان	اپنی نظم مرزا غالب میں اقبال کی ترمیمات
۱۹۶۶	فکر و نظر علی گڑھ جولائی	پروہری شیر محمد حمید	اجتہاد علامہ اقبال کی نظریں
۱۹۴۵	آج کل ۵ اکتوبر	قلم احسن اصمت	آرٹ اور اقبال
۱۹۳۸	سب سے حیدر آباد جون	عباس جعفر	اردو شاعری اور اقبال
۱۹۵۰	لنگر لکھنؤ	فراق گورکھپوری	اردو غزل کی تکنک (اقبال نظر میں انقلاب پیدا کیا)
۱۹۴۰	برہان دہلی جون	رنگت احمد خاں	اردو کی جدید شاعری اور انقلاب
۱۹۴۲	نیرنگ خیال لاہور	سہا بھوپالی	ارمغان حجاز
۱۹۵۴	اقدام لاہور ستمبر	بگن ناتھ آزاد	آدا اور اقبال
۱۹۱۴	خطیب ۷ نومبر	عمود علی	اسرار خودی
۱۹۲۱	معارف اعظم گڑھ	دکشن	اسرار خودی
شیرازہ گراچی شمارہ ۳		کمال احمد صدیقی	اسرار خودی
۱۹۱۸	زبانہ کاپنور ستمبر	اوارہ	اسرار در رموز
۱۹۴۲	نیرنگ خیال لاہور	عبدالرحمن بجنوری ترجمہ مالک	اسرار در رموز
۱۹۳۸	سب سے حیدر آباد جون	منظور علی منظور	اشارات
۱۹۳۷	ہاری زبان علی گڑھ اگست	محمد شیر الحق دستوی	اصلاح منظومات مندوبہ زار اقبال
۱۹۵۲	معارف اعظم گڑھ اگست	محمد شیر الحق دستوی	اصلاحات اقبال
۱۹۵۲	معارف اعظم گڑھ فردری	دکشن علی	ادب اور اقبال (پہلا مشرق کے آئینے میں)

نقش نوادرنگ آباد جون ۱۹۵۹ء	اختر الزماں نامر	اقبال
آج کل دہلی ۱۵ اپریل ۱۹۴۷ء	آغا حیدر سن دہلوی	اقبال
صبح امید بھئی دسمبر ۱۹۷۴ء	ایس۔ ام۔ سرور	اقبال
کتاب خانہ دہلی اگست ۱۹۶۷ء	جام نو	اقبال
تحریک دہلی اپریل ۱۹۷۴ء	خلیفہ عبد الحکیم	اقبال
گفتگو بھئی نمبر ۱۹۶۸ء	خلیفہ عبد الحکیم	اقبال
جوہر دہلی ۱۹۳۸ء	رفید احمد سیدی	اقبال
شاعر بھئی جولائی ۱۹۷۳ء	سردار جعفری	اقبال اقبال
صبح امید بھئی دسمبر ۱۹۷۴ء	سید ابراہیم	اقبال
جائزہ تاریخ اردو	شرافت حسین مرزا	اقبال
شب خون الزماں دسمبر	شمیم حنفی	اقبال
علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء	غلام سرور	اقبال
شعور حیدر آباد اگست ۱۹۷۳ء	فیض زبیری	اقبال
فانوس مدراس فروری ۱۹۳۹ء	محمود حسین	اقبال
جوہر دہلی ۱۹۳۸ء	محمد مجیب	اقبال
سبرس حیدر آباد جون ۱۹۳۸ء	معین الدین احمد انصاری	اقبال
ہندوستانی الزماں جولائی ۱۹۳۸ء	آل احمد سرور	اقبال اور ابلیس
ڈاکٹر طہ حسین عثمانی ندو مرچ پٹنہ اپریل ۱۹۶۸ء	محمد حسین عثمانی ندو	اقبال اور ابو العلاء مہر
شاعر آگرہ جولائی ۱۹۴۷ء	محمد عظیم	اقبال اور آب درنگ سناری
آفاق لاہور ۱۲ اپریل ۱۹۵۹ء	جگن ناتھ آزاد	اقبال اور امسترام آدم
صبح نو پٹنہ مئی ۱۹۶۹ء	محمد بدیع الزماں	اقبال اور رب کے تقاضے
اردو دہلی جولائی ۱۹۴۷ء	عزیز احمد	اقبال اور ارتقاء تخلیق
اردو دہلی اکتوبر ۱۹۶۳ء	یوسف حسین خاں	اقبال اور آرٹ

اقبال اور اردو غزل	قمر الدین خاں	علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء
اقبال اور آرزوئے نیا یافت	انتیاز علی عرشی	برہان دہلی جون ۱۹۴۱ء
اقبال اور آزادی	مصباح الدین شکیل	آج کل دہلی اپریل ۱۹۵۹ء
اقبال اور آزادی	مصطفی الدین صدیقی	روزنامہ رہنمائے دکن حیدرآباد جون ۱۹۵۹ء
اقبال اور اسپرٹوٹک	عبد الغنی	ہماری زبان علی گڑھ یکم نومبر ۱۹۵۹ء
اقبال اور اس کا عہد	ایہ چند بہار	سب رس حیدرآباد اگست ۱۹۶۲ء
اقبال اور اس کا عہد	شہاب زبیر کوٹلوی	شاعر بمبئی اکتوبر ۱۹۶۱ء
اقبال اور اس کا فلسفہ	فیاض الدین احمد خاں فیاض	زمانہ کانپور مئی ۱۹۶۵ء
اقبال اور اسلام	محمد علی رضوی	ہندوستانی ادب جولائی ۱۹۵۷ء
اقبال اور سرائفوردی	سلوٹ علی خاں	آج کل دہلی اکتوبر ۱۹۵۳ء
اقبال اور اسلامی فکر کی تشکیل جدید	عبد المعنی	معارف اعظم لکھنؤ اگست ستمبر ۱۹۵۳ء
اقبال اور اس کی شاعرانہ صلاحیت	شیخ جمیل مانی	شاخسار لکھنؤ شمارہ ۱۲، ۱۹۶۰ء
اقبال اور اس کی شاعری	لطیف النساء بیگم	سب رس حیدرآباد دکن جون ۱۹۳۸ء
اقبال اور اس کے معرض	محمد احمد	آج کل دہلی یکم دسمبر مئی ۱۹۵۵ء
اقبال اور اس کے نکتہ چین	آل احمد سرور	اردو دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء
اقبال اور اصلاح تمدن و تسلیم	محمد حنیف فاتح	سرخ دہلی اپریل ۱۹۶۸ء
اقبال اور انسان	عالم خوند میری	سب رس حیدرآباد اکتوبر ۱۹۵۲ء
اقبال اور انسانیت	حسن سبحانی	جوسر اقبال بنبر ۱۹۳۸ء
اقبال اور انسانیت	سید حامد	نیادور لکھنؤ ستمبر ۱۹۵۳ء جون ۱۹۵۷ء
اقبال اور اندازِ بیاں	جعفر علی خاں اثر	آج کل دہلی ۱۵ اپریل ۱۹۴۵ء
اقبال اور ان کا نظریہ تمدن	محمد حنیف فلاح	تہذیب الکلام ناگپور ۱۹۶۸-۶۹ء
اقبال اور ان کی بے خوابی کا مستحق	مرزا سید الشہر علی خاں	ہماری زبان علی گڑھ جون ۱۹۵۰ء
اقبال اور ان کی کیفیت	سید محمد عتیق	صباح حیدرآباد ستمبر ۱۹۶۲ء

اقبال امدان کے تعدادوں کی کوتاہیاں  
اقبال اور ان کے معاصر عربی شعراء

اقبال اور اہلسیت

اقبال اور آئینشن

اقبال اور ایران

اقبال اور برگساں

اقبال اور برگساں

اقبال اور برگساں

اقبال اور برگساں

اقبال اور برگساں

اقبال اور برگساں

اقبال اور تصور پاکستان

اقبال اور تصور عشق

اقبال اور تصور فقر

اقبال اور تصور

اقبال اور تصور

اقبال اور تصور

اقبال اور تصور

اقبال اور تہودیت

اقبال اور حمیر دارڈ

شبیر احمد غفری  
انور الجندی مترجمہ منیا الحسن روزنامہ رہنما دکن ۱۹۴۳ء

سید علی رضا  
کاروان ادب ستمبر ۱۹۵۲ء

تاراچرن رستوگی  
اردو ادب ملی گزشتہ شمارہ ۱۹۴۳ء

سید شبیر النساء  
ترجمہ بھرپال اکتوبر ۱۹۶۳ء

عشرت حسین انور  
معارف اعظم گڑھ ممبئی

جگن ناتھ آزاد  
اکتوبر نومبر ۱۹۵۱ء

جگن ناتھ آزاد  
شاعر مجبئی جولائی ۱۹۴۱ء

جگن ناتھ آزاد  
صبح امید مجبئی ستمبر ۱۹۴۱ء

جگن ناتھ آزاد  
فردغ اردو لکھنؤ جولائی اگست

عبد السلام خاں  
ستمبر ۱۹۴۲ء

عشرت حسین انور  
معارف اعظم گڑھ ممبئی

بیگم شاہدہ بیگم  
مارچ، اپریل ۱۹۴۱ء

شہناز فازی  
معارف اعظم گڑھ ممبئی

میر ولی الدین  
سیکولر ڈیموکریسی دلی مئی ۱۹۴۲ء

زین العابدین  
صبح امید مجبئی ستمبر ۱۹۴۰ء

نذیر محمد خاں  
معارف اعظم گڑھ جولائی ۱۹۴۰ء

محمد بدیع الزماں  
ایشیا مجبئی ۱۹ فروری ۱۹۶۰ء

محمد بدیع الزماں  
سب رس حیدر آباد جولائی ۱۹۶۱ء

غلام ربانی غزنوی  
شیرازہ شمارہ ۳ ۱۹۶۹ء

عشرت حسین انور  
سب رس حیدر آباد دکن اگست ۱۹۶۱ء

عشرت حسین انور  
لنگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۱ء

عشرت حسین انور  
معارف اعظم گڑھ جولائی تا اکتوبر



آہنگ گیا فروری مارچ ۱۹۷۵ء	تارا چند رستوگی	اقبال اور حمیس رڈ
اردو ادب ملی گڑھ شمار ۱۹۷۵ء	بکیر احمد جاسی	اقبال اور حافظ
سازن اعظم گڑھ جولائی ۱۹۶۱ء	اکبر حسین قریشی	اقبال اور حدیث نبوی
اقبال نمبر سب رس جون ۱۹۳۵ء	اداریہ	اقبال اور حیدر آباد
عالمگیر لاہور جولائی ۱۹۴۶ء	عبد الغفار	اقبال اور خدا
سب رس حیدر آباد اپریل ۱۹۷۲ء	شہباز المسینی قاسمی	اقبال اور خودی
فرخ اردو لکھنؤ جون ۱۹۷۲ء	شیخ حبیب اللہ	اقبال اور درپوزہ گری
ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۶۰ء	عجنون گو رکھپوری	اقبال اور رباعی
برہان دہلی ستمبر ۱۹۴۳ء	سید عبداللہ	اقبال ردی
صبح امید کبھی دسمبر ۱۹۷۷ء	شیخ حبیب اللہ	اقبال اور زرتشت
شاعر مجیدی خاص نمبر ۱۹۵۳ء	جمیل ہمدی	اقبال اور سماجی شعور
معارف اعظم گڑھ مارچ اپریل ۱۹۷۱ء	سید عبداللہ	اقبال اور سیاست
کاروان الہ آباد اپریل ۱۹۵۲ء	شاہد حسین رزاق	اقبال اور سیاست مومن
اردو ادب ملی گڑھ جون ۱۹۷۷ء	عبد العسی	اقبال اور شخصیتیں
سب رس حیدر آباد جولائی ۱۹۶۹ء	محمد بدیع الزماں	اقبال اور طنز
نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء	سید جعفری	اقبال اور عورت
اسلام اور عصر جدید دہلی اکتوبر ۱۹۷۰ء	غلام رسول عبداللہ	اقبال اور عالمیت کا پیام
علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء	شیخ عطاء اللہ	اقبال اور عشق رسول
اشارہ پٹنہ مئی ۱۹۵۹ء	طیب عثمانی ندوی	اقبال اور عشق رسول
سب رس حیدر آباد ستمبر ۱۹۷۱ء	محمد بدیع الزماں	اقبال اور عشق رسول
ادب دہلی مارچ ۱۹۷۳ء	سید نسیم الدین	اقبال اور غالب
نگار لکھنؤ مارچ ۱۹۷۶ء	اثر حبیبی	اقبال اور غالب
نگار لکھنؤ دسمبر ۱۹۷۵ء	فرمان نستجوری	اقبال اور غالب

سب رس حیدر آباد ۱۹۴۸ء	مصلح الدین	اقبال اور غلامی
برہان دہلی - جنوری ۱۹۶۲ء	اکبر حسین	اقبال اور فارسی شمسرا
صبح نو پٹنہ جنوری ۱۹۶۳ء	فیروز عابد	اقبال اور فرقہ پرستی
شب خون ممی ۱۹۷۱ء	جگن ناتھ آزاد	اقبال اور نکر یونان
تقریر دہلی ۱۶ ش ۲۰۳-۱۹۶۷ء	جگن ناتھ آزاد	اقبال اور فلسفہ مغرب
سب رس حیدر آباد اگست ۱۹۷۷ء	اختر حسین شانی	اقبال اور فوسٹر (موازنہ)
آفاق - ننڈیال نیچلور جون ۱۹۷۷ء	سید صہبتہ اللہ	اقبال اور قرآن
جامعہ دہلی، اپریل ۱۹۴۵ء	شوکت سبزواری	اقبال اور قومیت
پاپور لاہور اگست ۱۹۳۸ء	ظفر احمد کرکب	اقبال اور گارڈنر
جامعہ دہلی جولائی ۱۹۴۱ء	جوہر میرٹھی	اقبال اور مارکس کا زاویہ ہائے نگاہ
نکرو نظر علی گڑھ جون ۱۹۶۶ء	محمد مظہر الدین صدیقی	اقبال اور مسئلہ اجتہاد
ادیب سی گڑھ اتوار نومبر ۱۹۶۳ء	عبدغنی	اقبال اور مسئلہ زن
فروز اردو کھنواہ ۱۹۷۳ء	محمد اختر الحسن	اقبال اور مسولین
شاہکار رنگ شکر شام ۱۹۷۳ء	محمد بدیع الزماں	اقبال اور معاملات حسن و عشق
آج کل دہلی اپریل سی جون ۱۹۶۷ء	جگن ناتھ آزاد	اقبال اور مفکرین مغرب
صبح امید ممی جون ۱۹۷۲ء	محمد بدیع الزماں	اقبال اور مناجات
شاعر ممی اکتوبر ۱۹۶۲ء	جمال	اقبال اور مناظر قدرت
سب رس حیدر آباد دکن فروری ۱۹۳۹ء	عبد القادر سرودی	اقبال اور موجودہ اردو شاعری
منہرستانی ادب اکتوبر نومبر ۱۹۶۲ء	محمد اکرام	اقبال اور نقطہ
معارف اعظم گڑھ جون جولائی ۱۹۶۲ء	عشرت حسن انور	اقبال اور نقطہ
شب خون الہ آباد اپریل ۱۹۷۲ء	جگن ناتھ آزاد	اقبال اور نقطہ کا ذہنی قرب و بعد
سیکولر ریویو کرسی دہلی اکتوبر ۱۹۷۳ء	آفتاب احمد	اقبال اور نظریہ پاکستان
نگار کھنواہ اپریل ۱۹۵۹ء	غلام ربانی غزنوی	اقبال اور نظریہ جمہوریت

ایقبال اور نظریہ سعی و عمل	شیخ و سید احمد	برہان دہلی ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۶ء
ایقبال اور نیا ہندوستان	محمد حسن	نگار لکھنؤ اگست ۱۹۵۲ء
ایقبال اور دہانتا ہریٹ	ناراجرن رستوگی	بہار کی خبریں پٹنہ مارچ ۱۹۴۳ء
ایقبال اور وطنیت	محمد بدیع الزماں	جامعہ دہلی فروری ۱۹۷۰ء
ایقبال اور ولیم جیمس	ناراجرن رستوگی	اردو ادب شماره ۱، ۱۹۷۲ء
ایقبال اور ہم لوگ	اداریہ	ہاری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۷۲ء
ایقبال اور ہندوستان	مزدک	آئینہ ہستی جلد اشارہ ۱۹۶۵ء
ایقبال اور ہندوستان	آل احمد سرور	ہاری زبان ۲۲ اپریل ۱۹۷۲ء
ایقبال اور ہندوستان	لطیف احمد شروانی	پیغام حق لاہور جنوری فروری ۱۹۷۳ء
ایقبال اور ہندوستان	شمس تبریز خاں آردی	نیا دہ لکھنؤ دسمبر ۱۹۷۳ء
ایقبال اور ہندوستانی ادب	حکیم ناتھ آزاد	نگار لکھنؤ اکتوبر ۱۹۵۴ء
ایقبال اور ہندوستانی تمدن	حکیم ناتھ آزاد	نگار لکھنؤ اکتوبر ۱۹۷۵ء
ایقبال اور ہندوستانی فکریہ	سید اشفاق حسین	سب رس - حیدر آباد فروری ۱۹۷۵ء
ایقبال اور یورپی مفکرین	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنؤ اپریل ۱۹۷۵ء
ایقبال اکبر کے رنگ میں	ہم سخن فہم ہیں	نفاذ گرہ مئی ۱۹۱۳ء
ایقبال انکاف اور پیغام	الور سیوانی	فروغ اردو لکھنؤ جنوری ۱۹۶۵ء
ایقبال انا اور تخلیق	خواجہ عبدالحمید	سرورج دہلی ۱۹۳۵ء
ایقبال انا اور تخلیق	مرخ شادلی	معارف اعظم گڑھ جولائی ۱۹۳۵ء
ایقبال ایک بدنام فرقہ پرست	محمد ظہیر الدین	ادیب علی گڑھ دسمبر ۱۹۵۹ء
ایقبال ایک تاثر	سید رفیع حسین	شعور حیدر آباد اگست ۱۹۷۵ء
ایقبال ایک فلسفی	دعا لہ علوی	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۷۵ء
ایقبال ایک مطالعہ	عشرت حسن الزور	ادیب علی گڑھ جولائی ۱۹۷۵ء
ایقبال اور ولیم جیمس		معارف اعظم گڑھ نومبر ۱۹۷۵ء

اقبال ایک عظیم مفکر	عظیم فیروز آبادی	شاعر (سانانامہ بمبئی) ۱۹۶۰
اقبال آئینہ ایام میں	عبد القیوم	شہور حیدر آباد امی ۱۹۷۳ء
اقبال بارگاہ باری تعالیٰ میں	ابن حزیں	ساقی دہلی اپریل ۱۹۳۹ء
اقبال بحیثیت اسلامی مفکر	غلام مصطفیٰ	کاروان ادب بمبئی ۷۳-۱۹۶۲ء
اقبال بحیثیت پیامبر شاعر	آفتاب اختر	ادب نصاب نئی دہلی ۱۹۶۲ء
اقبال بحیثیت غزل گو	مناظر عاشق	فرخ اردو لکھنؤ ستمبر ۱۹۶۲ء
اقبال بحیثیت فارسی شاعر	احمد حسین آزاد	صبح نو پٹنہ جولائی اگست ۱۹۶۲ء
اقبال بحیثیت قومی شاعر	اے ناز	منمن پٹنہ فروری ۱۹۶۳ء
اقبال بحیثیت محب وطن	—	بہار کی خبریں ۱۴ اپریل ۱۹۷۲ء
اقبال بھوپال میں	منمون حسن خاں	نوائے سیف بھوپال نمبر ۱۹۳۱ء
اقبال پاکستان میں	شورش کاشمیری	ہماری زبان دہلی ۸ مئی ۱۹۷۵ء
اقبال پر تنقیدی نوٹ	ظہیر کاشمیری	کائنات نمبر شش ماہ جلد ۱۷
اقبال پر چکبست کی ایک تنقید	عابد رضا بیدار	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۱ء
اقبال پر چکبست کا تنقیدی جائزہ	جعفر علی خاں اثر لکھنوی	جامعہ دہلی جون ۱۹۶۱ء
اقبال پر چند خیالات	نظیر صدیقی	اقبال نمبر فروری دہلی ۱۹۶۷ء
اقبال پر زرتشت کا اثر	تارا چند ستوگی	شاعر بمبئی جولائی ۱۹۷۳ء
اقبال پر زروشت کا اثر	شیخ حبیب اللہ	فرخ اردو لکھنؤ اکتوبر نومبر ۱۹۷۷ء
اقبال پر غالب کا لسانی اثر	شیخ عبداللطیف	علی گڑھ ٹیکزیز ۱۹۴۶ء
اقبال پر میکگرت کا اثر	تارا چرن رستوگی	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۱۹۷۲ء
اقبال تاریخ وطن کے آئینے	محمود مجاہد	سب رس اقبال نمبر جون ۱۹۳۸ء
اقبال ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے	خواجہ غلام السیدین	اردو دہلی جنوری ۱۹۴۲ء
اقبال تصورات حیات	یوسف حسین خاں	حیات اسلام لاہور مئی ۱۹۶۸ء
اقبال حالات اور شاعری	خلیفہ عبدالکیم	حیدر آباد جون ۱۹۳۸ء

- اقبال - حیات اور شعری  
اقبال چند ادبیں  
اقبال وارغ کے شعریہ کیفیت سے  
اقبال ڈاکٹر سی: سندسہا کی نظر میں  
اقبال رومی اور برگساں  
اقبال، رومی اور شکر  
اقبال، رومی اور ولیمس  
اقبال زندہ ہے  
اقبال سچا نند کی نظر میں  
اقبال سیاب اور ظفر علی خاں  
اقبال سینار حیدر آباد میں  
اقبال شاعر اور فلسفی پر ایک نظر  
اقبال شخصیت اور پیام  
اقبال شکایت کر بیٹھے  
اقبال ضرب کلیم کے آئینے  
اقبال عالم بالائیں  
اقبال عطیہ کی نظر میں  
اقبال علیہ رحمۃ کے جہ جواہر ریزہ  
اقبال غالب اور سادات  
اقبال فردوس سید کے درمیان  
اقبال نگر و فن کا اثر  
اقبال، قرآن و عشق رسول
- عبد القادر مروتی  
کرشن شرما  
امرت لال عشرت  
صابر شاہ آبادی  
عشرت حسین الزور  
عشرت حسین الزور  
عشرت حسین الزور  
محبوب الی سحر  
اختر علی ظہری  
زرینہ ثانی  
ابراہیم علی الفاری  
عبد الحق  
ایک جامی  
رشیدہ ملا  
محمودہ جمال  
گوبین سنگھ طالب  
سلطان احمد  
خواجہ عبد الحمید  
شیخ حبیب اللہ  
حامد حقیر دی  
جگن ناتھ آزاد  
ایم اے غفار
- جلد ثانیہ جلد چہارم شمارہ ۱  
آج کل دہلی اگست ۱۹۷۴ء  
نیا دور لکھنؤ نومبر ۱۹۷۱ء  
شمع ادب سلطان پور اگست ۱۹۷۲ء  
معارف اعظم گڑھ مارچ ۱۹۵۲ء  
معارف اعظم گڑھ جولائی، اگست ۱۹۵۲ء  
معارف اعظم گڑھ فروری مارچ ۱۹۵۳ء  
سب رس حیدر آباد جون ۱۹۵۳ء  
آج کل دہلی جنوری ۱۹۵۲ء  
شاعر بی بی منی ۱۹۶۸ء  
سب رس حیدر آباد مارچ ۱۹۷۵ء  
عصری ادب دہلی اپریل ۱۹۷۶ء  
جوہر حلی ۱۹۳۸ء  
نقاس بھٹیر جولائی ۱۹۶۳ء  
نگار لکھنؤ مئی ۱۹۵۷ء  
ہالیوں جولائی ۱۹۷۶ء  
عصا حیدر آباد اپریل مئی ۱۹۶۲ء  
معارف اعظم گڑھ اپریل ۱۹۵۲ء  
نورخ اردو لکھنؤ اپریل مئی ۱۹۷۱ء  
آج کل دہلی جولائی ۱۹۶۰ء  
گنگو سبئی جلد شمارہ ۱۹۷۶ء  
اقبال نمبر شائع کن حیدر آباد  
۱۱ مئی ۱۹۷۳ء

اقبال کا ابلیس	خواجہ غلام السیدین	ہندوستان (ہفت روزہ) بمبئی
اقبال کا اثر اردو شاعری پر	محمد الدین قادری زور	سب رس حیدر آباد حیدر آباد ۱۹۸۳ء
اقبال کا اسلوب زندگی	عبد المجید سنانک	اقبال نمبر شعور حیدر آباد ۱۹۸۳ء
اقبال کا انسان	محمد عزیز	کاروان الہ آباد ۱۹۵۰ء
اقبال کا انسان کامل اور اسلامی تہذیب کی بیخ	محمد عمر	فکر و نظر علی گڑھ ۱۹۶۳ء
اقبال کا ایشیائی بحیث	سید محمود نقوی	فردغ اردو لکھنؤ سولائی ۱۹۶۱ء
اقبال کا ایک شعر	عیش امر و مہوی	ادب لطیف لاہور اپریل ۱۹۳۶ء
اقبال کا ایک شعر	غیر کو لاری	جلوہ سخن مدراس فروری ۱۹۵۹ء
اقبال کا ایک شعر	اویٹیر	نگار لکھنؤ مارچ ۱۹۵۶ء
اقبال کا ایک شعر اور اس کا مطلب	متعدد حضرات	جاری زبان علی گڑھ ۱۹۲۲ء
اقبال کا ایک شیدائی بہادر و خاں	ادارہ	شعور حیدر آباد دکن ۱۹۳۶ء
اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط	سکندر علی وجہ	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۱۹۶۶ء
اقبال کا پیام	عبد القوی دستوی	آواز دہلی ۲۲ دسمبر ۱۹۴۳ء
اقبال کا پیغام حیات	رمضی الدین صدیقی	سب رس حیدر آباد دکن جون ۱۹۳۸ء
اقبال کا پیام دنیا میں ہمیشہ زندہ رہنے کا	سید سلیمان ندوی	مناج لاہور اقبال نمبر جولائی ۱۹۲۳ء
اقبال کا پیغام	قاسمی عبد الغفار	نیرنگ خیال لاہور ۱۹۲۱ء
اقبال کا پیغام	آل احمد سرور	فردغ اردو لکھنؤ اپریل ۱۹۶۶ء
اقبال کا پیغام علی	مرزا صفدر علی	معارف اعظم گڑھ اکتوبر ۱۹۵۵ء
اقبال کا تخمین	سید محمد	اقبال نمبر دین جون ۱۹۳۸ء
اقبال کا تصور آزادی	شاہ صبح الدین شکیل	جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۶۲ء
اقبال کا تصورات حیات	یوسف حسین	جامعہ دہلی اپریل مئی ۱۹۳۹ء
اقبال کا تصور خودی	سید غاید حسین	اردو دہلی اقبال نمبر ۱۹۳۸ء
اقبال کا تصور خودی	محمد بدیع الدین خاور	شاخار ٹینک شمارہ ۱۹۳۲ء

اقبال نمبر شمس و کن حید آباد ۴ جون ۱۹۷۱ء	حفظ قنیل	اقبال کا تصور غریبی
اردو دلی اکتوبر ۱۹۶۵ء معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۶۵ء معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۶۵ء	سید بشیر الدین رشید احمد خاں غوری غلام عمر خاں	اقبال کا تصور زمان اقبال کا تصور زبان اقبال کا تصور عشق
دانش جون ۱۹۵۹ء فکر و نظر علی گڑھ جنوری ۱۹۶۲ء اردو ادب علی گڑھ جنوری مارچ ۱۹۵۴ء اقبال نمبر بصیرت لاہور ۲۳ اپریل ۱۹۶۴ء فرورغ اردو کنواریچ ۱۹۷۲ء ہندوستانی ادب حیدر آباد دسمبر ۱۹۵۵ء	رضیہ انصاری غلام عمر خاں باقر مہدی یوسف حسین خاں اقبال احمد علی احمد	اقبال کا تصور عشق اقبال کا تصور عشق اقبال کا تصور عشق اقبال کا تصور عشق اقبال کا تصور عشق اقبال کا تصور عشق اقبال کا تصور عشق
اقبال نمبر حیدر دلی ۱۹۷۸ء جاری دیان دلی ۸ دسمبر ۱۹۷۲ء شاخسار گلک شمارہ ۳۷، ۳۸ شاعر مجلی جون ۱۹۷۷ء اردو دلی - اکتوبر ۱۹۷۸ء جامعہ دلی فروری ۱۹۷۱ء علی گڑھ میگزین ادبیٹر شہر مارچ نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء تحریک دلی مارچ ۱۹۷۳ء اقبال نمبر سب سے حیدر آباد جون ۱۹۷۱ء ہندوستانی ادب حیدر آباد جون ۱۹۷۱ء	سعید احمد نذیر حسن رستوگی یوسف مرست غلام ربانی غزنوی الوظیف عبد الواحد اسلوب احمد انصاری آل احمد سرور نیاز عبد الحق الوظیف عبد الواحد میر محمد علی شاہ میکیش	اقبال کا جذبہ نہایت اقبال کا جہاں دوست اقبال کا حرف تمنا اقبال کا حسن شاعری اقبال کا ذہنی ارتقا اقبال کا ذہنی ارتقا اقبال کا ذہنی ارتقا اقبال کا ذہنی ارتقا اقبال کا سنہ ولادت اقبال کا شاعرانہ فلسفہ اقبال کا شباب

اردو ادب کی گزشتہ شمارہ ۱۹۵۷ء	منظر عباس نقوی	اقبال کا شعری اسلوب
آج کل دہائی یکم اگست ۱۹۴۵ء	محمد سرور	اقبال کا فقر
نگار راہپور اپریل ۱۹۵۶ء	محمد علیم خاں	اقبال کا فکری ارتقا
آج کل دہائی اکتوبر ۱۹۵۵ء	شیو مورتی تیواری	اقبال کا فلسفہ
علی گڑھ میگزین مارچ ۱۹۴۲ء	عائشہ بلقیس	اقبال کا فلسفہ تعلیم
مہندوستانی ادب اپریل ۱۹۵۶ء	عبدالغنیط علوی	اقبال کا فلسفہ تعلیم
ماحول نمبر ۲۲ ۱۹۵۰ء	گوپال متل	اقبال کا فلسفہ جہد و عمل
جامعہ دہلی مارچ ۱۹۳۷ء	برکت علی فراق	اقبال کا فلسفہ حیات
ادیب علی گڑھ اگست ۱۹۴۷ء	قیسی راہپوری	اقبال کا فلسفہ حیات
تہذیب الکلام ناگپور	ایچ۔ ایم۔ شیخ	اقبال کا فلسفہ حیات و ممات
برہان دہلی اپریل مئی ۱۹۴۴ء	میرزا الدین	اقبال کا فلسفہ خودی
۱۹۴۶ء	عبد السلام ندوی	اقبال کا فلسفہ خودی
معارف اعظم گڑھ اپریل تا دسمبر	نیا ز فیسوری	اقبال کا فلسفہ خودی
نگار نگین خودی فروری ۱۹۵۷ء	عمر حیات غوری	اقبال کا فلسفہ خودی
نوائے سیفہ اپریل ۱۹۶۴ء	مناظر عاشق سرگاونوی	اقبال کا فلسفہ خودی
فروز اردو نگین جولائی ۱۹۶۶ء	سید محمد رحمان	اقبال کا فلسفہ خودی اور اپنشد
۱۹۵۷ء	فضل حمید	اقبال کا فلسفہ خودی اور تصور خودی
ہماری زبان علی گڑھ اپریل	منظر شاہ خاں	اقبال کا فلسفہ خودی اور فلاسفہ مغرب
فکر و نظر علی گڑھ	شمسی لکڑی	اقبال کے فلسفہ خودی کے چند بنیادی افکار
برہان دہلی اکتوبر ۱۹۵۱ء	عبد الحمید زمیری	اقبال کا فلسفہ زندگی
تحریک دہلی اکتوبر ۱۹۵۰ء	شیخ حسین دیابر	اقبال کا فلسفہ عشق
نوائے سیفہ ۱۹۶۱ء	واہشہ شاہ خاں	اقبال کا فلسفہ غم
۱۹۵۱ء	سید نعیم الدین	اقبال کا فلسفہ سموت
۱۹۶۲ء		



مدت گلیا جولائی ۱۹۶۳ء	عبدالغنی	اقبال کا فن
معارف اعظم گڑھ اکتوبر ۱۹۵۶ء	مرزا صفدر علی	اقبال کا دور البشر
جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۱ء	سید عابد حسین	اقبال کا مقام
شاعر بھٹی مئی جون ۱۹۵۶ء	شہاب حفیظی	اقبال کا مل کا وجودی انسان کامل
نگار لکھنؤ اپریل ۱۹۵۰ء	راجندر ناتھ شیدا	اقبال کا نظریہ ارتقا
اردو دہلی لکھنؤ ۱۹۴۰ء	سید دو الفقار علی رضوی قیوم	اقبال کا نظریہ خودی
برہان دہلی اکتوبر ۱۹۶۸ء	فہمیدہ کبیر	اقبال کا نظریہ خودی و بے خودی
شاعر بھٹی اگست ۱۹۵۹ء	علی رضوی برقی	اقبال کا نظریہ تعلیم
نیا دور لکھنؤ دسمبر ۱۹۴۳ء	آغا کامل رزمی	اقبال کا نظریہ زندگی
مفروض اردو لکھنؤ ستمبر ۱۹۵۲ء	نور الحسن ہاشمی	اقبال کا نظریہ شاعری
برہان دہلی مارچ ۱۹۵۵ء	خواجہ احمد فاروقی	اقبال کا نظریہ شاعری
شاعر بھٹی اپریل ۱۹۶۹ء	محمد بدیع الزماں	اقبال کا نظریہ شاعری
آجکل دہلی دسمبر ۱۹۵۲ء	شوکت سبزواری	اقبال کا نظریہ شعر
آجکل دہلی جنوری ۱۹۵۵ء	شوکت تھالوی	اقبال کا نظریہ شعر
دانش رامپور دسمبر ۱۹۵۸ء	طیب عثمانی ندوی	اقبال کا نظریہ شعر و ادب
آج کل دہلی یکم جون ۱۹۴۳ء	سلمیٰ بیگم	اقبال کا نظریہ شعر و شاعری
علی گڑھ سکڑین مارچ ۱۹۴۲ء	ریاض فاطمہ	اقبال کے نظریہ عورت کے متعلق
شامہ اد دہلی جون ۱۹۵۵ء	رفیع اللہ عنایتی	اقبال کا نظریہ فن
شاعر بھٹی خاص نمبر ۱۹۵۰ء	نظام الدین رومی	اقبال کا نظریہ فن
مہر نیمروز گراچی اپریل ۱۹۵۹ء	حکیم الدین احمد	اقبال کا نظریہ فن
منہد دستانی لوب حیدر آباد	طاہر فاروقی	اقبال کا نظریہ فن
جنوری مارچ ۱۹۶۶ء		
صبح نوٹینہ مئی ۱۹۴۳ء	ذوالعظیم	اقبال کا نظریہ فن



نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء	نیاز	اقبال کی زندگی کا خاکہ
تحریک دہلی - مئی ۱۹۵۶ء	خلیفہ عبدالمکرم	اقبال کی سیرت کے چند سلسلے
نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء	جگن ناتھ آزاد	اقبال کی شاعری
ادیب علی گڑھ جنوری ۱۹۶۲ء	محسن انصاری	اقبال کی شاعری
شب خون الزہراء دہلی ۱۹۶۲ء	جگن ناتھ آزاد	اقبال کی شاعری
ثقافت لاہور اگست ۱۹۶۲ء	احسان حسین	اقبال کی شاعری اور انقلاب روس
ادیب علی گڑھ دسمبر ۱۹۵۸ء	محمد عزیز	اقبال کی شاعری اور شخصیت
فردغ اردو لکھنؤ اپریل ۱۹۶۱ء	ایک طالب علم	اقبال کی شاعری پر ایک نظر
نیم بہار نمبر ۱۹۳۰ء	عبدالمالک رومی	اقبال کی شاعری پر دیوجانسن ایک نظر
زندگی راجپور جون ۱۹۶۲ء	انعام الرحمن خاں	اقبال کی شاعری پر کچھ نیا لات
اقبال نمبر نگار جنوری ۱۹۶۲ء	احسان حسین	اقبال کی شاعری غم کی نقطہ نظر سے
سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۶ء	عبدالغفور رومی	اقبال کی شاعری کا آخری دور
سب رس حیدرآباد جولائی ۱۹۳۶ء	سید امین علی شاہ	اقبال کا شاعری کا اہم پہلو
ادیب انصاری نمبر اگست ۱۹۶۱ء	تویر رومی	اقبال کی شاعری کا مرکزی خیال
نگار لکھنؤ جولائی ۱۹۵۲ء	احسان حسین	اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو
یونانیہ خیابان لاہور ۱۹۴۲ء	بشر علی مسدیقی	اقبال کی شاعری کے تین دور
اقبال نمبر تحریک دہلی جون ۱۹۶۲ء	وزیر آغا	اقبال کی شاعری میں سیاسی طرانت کی پہچان
اسلام اور عہد جدید دہلی جنوری ۱۹۶۲ء	حفیظ محمد	اقبال کی شاعری میں گہرا اثر کا مقام
اقبال نمبر اردو دہلی اکتوبر ۱۹۶۲ء	قاضی عبدالحمید	اقبال کی شخصیت اور اس کا پیغام
جامعہ دہلی اگست ۱۹۴۳ء	انور صدیقی	اقبال کی عصری معنویت
سب رس حیدرآباد مئی ۱۹۴۲ء	احسان اختر	اقبال کی غزلیں
اردو سب کی گڑھ شمارہ ۱۹۶۲ء	عبدالحق	اقبال کی فارسی شاعری
آجکل دہلی دسمبر ۱۹۵۲ء	سید رفیع جعفری	اقبال کی فارسی شاعری کا ترجمہ



اقبال کے پیام کا متن اور شرح

اقبال کے پیغام کی عالمگیری

اقبال کے تصور خودی کے مافذ

اقبال کے تصور شیطان کے مافذ

اقبال کے کلام میں تضاد

اقبال کے چار غیر مطبوعہ خطوط

اقبال کے چند جوہر ریزے

اقبال کے چند منظوم مکالمہ اور کہانیاں

اقبال کے خطوط

اقبال کے خطوط اعظمیہ فیض کے نام

اقبال کے ذہنی الجھن اور اس کے عنانہ ترویج

اقبال کے سیاسی رجحانات

اقبال کے شعری فلسفہ کا پیام

اقبال کے شعری فلسفہ کا پیام

اقبال کے شاعرانہ تصورات

اقبال کے فلسفہ فروشر پر ایک نغمہ تنزیہ

اقبال کے کچھ غیر مرتب نوادرس

اقبال کے کلام میں الفاظ کی تاسم فہرست

اقبال کے کلام میں روایت کا عنصر

اقبال کے کلام میں عشق کا تخیل

اقبال کے کلام میں متصوفانہ لب لہجہ

اقبال کے کلام میں ہندوستانییت

اقبال کے محبوب فارسی شاعر

سیلیمان ندوی

خواجہ غلام السیدین

بشیر مخفی القادری

جاوید اقبال

شبیر مخفی القادری

محمود الہی

خواجہ عبدالمجید

محمد معین الدین

رفیع الدین ہاشمی

راجندر ناتھ شیدا

نیاز

اختر علی تلہری

محمد شمس الدین فاروقی

حاتظہ عبدالمعین خاں

فضل الرحمن

عابد رضا بیدار

محمد بدیع الزماں

لطیف النساء بیگم

ضیا احمد الہی

جگن ناتھ آزاد

سیلیمان الطہر جاوید

سید عبداللہ

جوہر دہلی ۱۹۳۸ء

آج کل دہلی دسمبر ۱۹۵۶ء

معارف اعظم گڑھ ستمبر ۱۹۴۵ء

اقبال نمبر تحریک جون ۱۹۶۷ء

آج کل دہلی یکم اگست ۱۹۴۷ء

نگار رامپور اپریل ۱۹۶۳ء

معارف اعظم گڑھ اگست ستمبر ۱۹۳۸ء

سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء

ہماری زبان دہلی ۵ جنوری ۱۹۷۷ء

نگار بکھنو جولائی ۱۹۵۰ء

آج کل دہلی مارچ ۱۹۵۰ء

نگار بکھنو جنوری فروری ۱۹۶۲ء

زندہ کا پورہ نومبر ۱۹۴۳ء

زندہ کا پورہ اگست ۱۹۴۵ء

ادیب علی گڑھ ستمبر ۱۹۵۸ء

نگار نظر علی گڑھ مئی ۱۹۶۲ء

برہنہ دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء

شاعر مجیدی مئی جون ۱۹۶۹ء

سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء

علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء

شامہ اہ دہلی اپریل ۱۹۵۹ء

سب رس حیدرآباد اپریل ۱۹۷۲ء

اردو دہلی جولائی ۱۹۴۲ء

اقبال کے نظریہ خودی کا ارتقا  
اقبال کے نظریہ خودی کا صحیح مفہوم

جعفر علی خاں اثر  
حکیم احمد شجاع

آجکل دہلی ۵ ستمبر ۱۹۴۵ء  
اقبال نمبر روزنامہ آزاد دکن  
۴ جون ۱۹۵۳ء

اقبال کے نظریہ فن کا مارکسی نظام  
اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر  
اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر

ربیع اللہ غزالی  
بیچ احمد کمالی  
بیچ احمد کمالی

شاہراہ دہلی جون ۱۹۵۵ء  
نگار لکھنؤ مئی ۱۹۵۳ء  
نگار لکھنؤ مئی ۱۹۵۳ء

اقبال مرحوم  
اقبال میری نظر میں  
اقبال میں تضاد مذہبی

ابوالحسن جوہر  
لطیف حسین ادیب  
محمد دین تاثیر

جلوہ نقی مدراس اپریل ۱۹۵۳ء  
مصنف علی گڑھ اپریل دسمبر ۱۹۵۳ء  
آجکل دہلی یکم اپریل ۱۹۵۶ء

اقبال نامہ  
اقبال نے بچوں کے لئے کیا لکھا  
اقبال نے بچوں کی کیا خدمت کی  
اقبال و نیٹش

صلاح الدین احمد  
رح انصاری  
عبدالسلام اقبال  
عشرت حسن انور

ادبی دنیا - لاس انجلس نومبر ۱۹۴۴ء  
سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء  
سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء

اقبال اور رومی کا دین و عمرانی مقام  
اقبال و غالب کا تقابلی مطالعہ  
اقبال، یورپ اور قوم پرستی

نذیر احمد کاشمیری  
فرمان تیمورز  
رشید طارق

برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء  
نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۱ء  
ساروان سالنامہ ۱۹۶۳ء

اقبالیات  
اقبالیات تین نئی کتابیں

عبدالقوی دستوی  
محمد یوسف الدین

جامعہ دہلی جولائی ۱۹۶۶ء  
اقبال نمبر تحریک ملی جوانی ۱۹۶۶ء  
۱۹۵۵ء

اکبر و اقبال  
اکبر و اقبال

علی نقی سردری  
محمد جعفر شاہ کھلوار

اکبر نمبر علی گڑھ میگزین مئی ۱۹۵۵ء  
سب رس حیدرآباد مئی ۱۹۵۵ء  
علی گڑھ میگزین شماره ۱۹۵۴ء

اکبر و اقبال اور مسیحا پر ایک نظر  
ایک سر قلم کرنے کا راز خودی قاش  
نڈیا اقبال سنیشری کمیٹی کا قیام

صوفی نذیر احمد  
سید خلیل اللہ حسینی  
آل احمد سردر

شعور حیدرآباد اگست ۱۹۵۴ء  
ہماری زبان علی گڑھ یکم مارچ ۱۹۵۴ء

انتقال کی خبر اور تفصیلات  
آہ سر محمد اقبال

ایک آفاقی شاعر (اقبال)

ایک جوئے کمستان کی موج روان

ایک گنج گرائیہ کی تماشگر

بات پہ بات

بزم اقبال

بلبل تنہا

بہ یاد اقبال

پاکستان میں علامہ اقبال پر تعمیری کام نہیں  
کھیا گیا

پس چہ باید فرود

پیام اقبال

پیام اقبال

پیام اقبال

پیام گوشہ سرا

پیام مشرق

پیام مشرق

پیام مشرق

تیسرے پیام مشرق مصنفہ ڈاکٹر سر محمد اقبال

از نکاس ریٹالڈ

نمائندہ اقبال

اقبال نمبر سبب جون ۱۹۳۸ء

سبب رس حیدر آباد خوری ۱۹۴۲ء

صبح نوپٹہ مئی ۱۹۶۹ء

صباحیدر آباد مارچ ۱۹۶۱ء

اقبال نمبر تحریک علی جون ۱۹۶۱ء

محمد عبدالقادر سرداری الباری شاعر بمبئی جولائی ۱۹۵۱ء

مریان دہلی اپریل ۱۹۴۳ء

اقبال نمبر جوہر ۱۹۳۸ء

تحریک دہلی جون ۱۹۴۷ء

بہار کی خبریں پٹنہ یکم جون ۱۹۴۷ء

اداریہ

سید حامد حسین

آل احمد سرور

عابد رضا بیدار

عبد اللطیف

محمد عبدالقادر سرداری الباری

قطب الدین بختیار

محمد عاتق

گویاں متل

سید ذابعلی

رشید احمد صدیقی

ام شکیل احمد صدیقی

شکیلاہ غالب علی آبادی

سید سلیمان ندوی

رضیہ اکبر

مترجمہ محمد حبیب اختر رشیدی

پروچ. ام. ضیاء الدین شمس طہانی

۱۹۶۷ء

۱۹۶۷ء

۱۹۶۷ء

۱۹۶۷ء

۱۹۶۷ء

۱۹۶۷ء

۱۹۶۷ء

۱۹۶۷ء

- تصویر اقبال کا سرسری جائزہ  
تصویر اور اقبال  
تعلیمی فلسفہ اور اقبال
- کریم اللہ پالوی  
غیاث الرحمن  
پروین رضوانہ فاروقی
- نگار لکھنؤ نوری فردوسی ۱۹۶۲ء  
نگار لکھنؤ جون ۱۹۵۹ء  
روزنامہ دکن حیدرآباد  
۱۱ جون ۱۹۷۳ء
- تنبیحات اقبال کا ایک جائزہ  
نلوک چند محروم پر اقبال کا معقولہ نلوک چند محروم؟  
تاشا سٹے اہل کمنز  
توحید قرآن اور اقبال  
جاوید نامہ اور اس کے پیشرو  
جاوید نامہ ایک نظر  
جبریل اور ابلیس ایک مطالعہ  
جبریل مشرق  
بدیہ مملکت پر اقبال کی تنقید
- اکبر حسین قریشی  
جگن ناتھ آزاد  
ادارہ  
فیض زمیری  
صبح احمدی  
جگن ناتھ آزاد  
مس شاہدہ حنیف بیگم  
آغا احمد سرور  
یوسف حسین خاں
- برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۱ء  
برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء  
ہارن زبان علی گڑھ ۵ نومبر ۱۹۵۹ء  
اشارہ پٹنہ  
علی گڑھ میگزین ۱۹۶۶ء  
آغا علی دہلی مارچ ۱۹۷۵ء  
مس شاہدہ حنیف بیگم  
سبیل علی گڑھ تنبیہ علی گڑھ  
طیغ اسلام دہلی مارچ ۱۹۶۱ء  
طلوع اسلام کراچی مئی ۱۹۶۹ء  
معارف اعظم گڑھ دسمبر ۱۹۶۵ء  
صبح امید دہلی اگست ۱۹۷۴ء  
مونی بٹدی بہار الدین  
گجرات اپریل ۱۹۱۳ء  
سوفی بٹدی بہار الدین  
گجرات مارچ ۱۹۱۳ء  
برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء  
نیا دور لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۳ء  
بار کی خبریں ۱۷ جون ۱۹۷۳ء
- برہن کا رسالہ علامہ اور اقبال  
جگن ناتھ آزاد اور علامہ اقبال  
واب شکوہ اقبال (منظوم)  
واب شکوہ اقبال از حضرت ذوالجلال دتھم سید محمد فضل رب  
پئے کہستان کی موج روان  
یعنی اور اتحاد اقبال کی شاعری میں  
عابد رضا میر  
صالحہ عابد حسین



۱۹۶۶ء اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۲	نعت احمد خاں	حدیث عالم اقبال کی نظریں
کاروان ادب کبھی ۵۹-۵۸ء	عبد القوی دستوی	حافظ و اصلاح اقبال کے کلام میں
۱۹۶۶ء عباس حیدر آباد خوری تاریخ	نذیر محمد خان	حرف تحریک
آج کل دلی یکم اکتوبر ۱۹۶۵ء	محمد عمر نورانی	حضرت اقبال کا ایک غیر مطبوعہ قطعہ
غزنی بنگلہ شیخین بزم تاریخ ۱۹۵۸ء	حکیم فضل الرحمن سوانی	حضرت شیخ الاسلام اور ڈاکٹر اقبال
دارالعلوم دیوبند سنوری ۱۹۶۵ء	محمد انوری لائل پوری	حضرت علامہ انور شاہ اور ڈاکٹر اقبال
آج کل دلی ۱۵ جنوری ۱۹۴۴ء	عمود ہاشمی	حقیقت اور اختر شیرانی کی شاء ی اقبال کے مطالعہ کی روشنی میں
یکم فروری ۱۹۴۳ء	شیخ رحیم الدین	حیات اقبال
۱۹۶۵ء اقبال نمبر ۱۳۱ حیدر آباد جون	ابوالاعلیٰ مودودی	حیات اقبال کا سبق
۱۹۳۸ء اقبال نمبر ۱۳۱ حیدر آباد جون	حمید الدین شاہد	حیدر آباد میں یوم اقبال (تہنید)
۱۹۳۸ء اقبال نمبر ۱۳۱ حیدر آباد جون	محمد اسماعیل	خضر راہ
۱۹۳۸ء اقبال نمبر ۱۳۱ حیدر آباد جون	رشید احمد صدیقی	خطبہ مبارک یوم اقبال
۱۹۶۳ء عالمگیر لاہور ستمبر ۱۹۶۱ء	میرزا محمد بشیر	خطوط اقبال
۱۹۳۸ء اقبال نمبر ۱۳۱ حیدر آباد جون	سعید احمد بریلوی	غلہ آشتیاں بھوپال
۱۹۳۸ء اقبال نمبر ۱۳۱ حیدر آباد جون	بشیر احمد انصاری	نوی اور اقبال
تحریر دہلی جون ۱۹۶۴ء	غلام عمر خاں	خودی اور معاشدہ اقبال کا نقطہ نظر
۱۹۳۸ء اقبال نمبر ۱۳۱ حیدر آباد جون	محمد مجیب	ڈاکٹر اقبال
۱۹۶۳ء زیادہ کا نیور جولائی ۱۰ دسمبر ۱۹۶۳ء	باسدیو سنگھ	ڈاکٹر اقبال
۱۹۶۹ء نقاد آگرہ مئی ۱۹۶۹ء	شیخ عبد اللطیف تیش	ڈاکٹر اقبال اور زور بے خودی
۱۹۶۴ء معارف انظم گڑھ جون ۱۹۶۴ء	محمد اسلم سلیم	ڈاکٹر اقبال اور روح جسم کا اتحاد
۱۹۶۶ء سب رس حیدر آباد ستمبر ۱۹۶۶ء	سید سی احمد ہاشمی	ڈاکٹر اقبال اور سلیمان ندوی
۱۹۶۶ء جمال بالیکان مئی نومبر ۱۹۶۶ء	نشدہ عمری	ڈاکٹر اقبال کو انسان کامل

ڈاکٹر اقبال کے چند اساسی پہلو	عبدالحق	ڈاکٹر اقبال کی آرزو	عبدالغنی
ڈاکٹر اقبال کی اسرار خوری کا انگریزی ترجمہ	سید سلیمان ندوی	ڈاکٹر اقبال کی ریڈیو	نام سیتاپوری
ڈاکٹر اقبال مرحوم	محمد حبیب	ڈاکٹر اقبال کی تعلیمات و ترمیمات	عقلم فاضل الرحمن سورتی
ڈاکٹر اقبال کی تعلیمات و ترمیمات	انصار اللہ نظر	ذوق اور اقبال	نیا دور لکھنؤ جولائی ۱۹۶۳ء
ڈاکٹر اقبال	نیاز فستوری	ڈاکٹر اقبال	نگار لکھنؤ سالنامہ جنوری ۱۹۶۱ء
یاد اقبال	عمون گوکھپوری	یاد اقبال	عمون گوکھپوری
یاد اقبال	سید سلیمان ندوی	یاد اقبال	سید سلیمان ندوی
یاد اقبال	صاحبزادہ شیر خانی قادری	یاد اقبال	صاحبزادہ شیر خانی قادری
یاد اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	یاد اقبال	خلیفہ عبدالحکیم
یاد اقبال	سیر ولی الدین	یاد اقبال	سیر ولی الدین
یاد اقبال	معین بیگ	یاد اقبال	معین بیگ
یاد اقبال	غلام دستگیر نامی	یاد اقبال	غلام دستگیر نامی
یاد اقبال	مسعود حسین	یاد اقبال	مسعود حسین
یاد اقبال	عبدالرزاق قریشی	یاد اقبال	عبدالرزاق قریشی
یاد اقبال	رفیع الدین	یاد اقبال	رفیع الدین
یاد اقبال	حامد علی خاں	یاد اقبال	حامد علی خاں
یاد اقبال	ظہیر الدین احمد قریشی	یاد اقبال	ظہیر الدین احمد قریشی
یاد اقبال	سراے ویشیوں	یاد اقبال	سراے ویشیوں
یاد اقبال	ابوالحسن	یاد اقبال	ابوالحسن

شاہ اقبال کی نظمیں	شیخ عبداللطیف صدیقی	اردو دہلی اکتوبر ۱۹۴۲ء
شاہ نعمت شناس	ہندو راج سکینہ	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
شاعر مشرق	بی۔ اے۔ پرویز	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۴۲ء
شاعر مشرق اور فلسفہ حیات ملی	محمد کئی	جامعہ دہلی۔ اگست ۱۹۳۶ء
شاعر مشرق اور نظریہ ولایت	حمید اختر آندھی	کاروان ادیبی ۱۹۵۲ء
شاعر مشرق علامہ اقبال	شری محمود ندست	ساز کلکتہ جون ۱۹۶۳ء
شاعر مشرق علامہ اقبال اور ان کا سنہ ولادت	عبدالقوی و سنوی	ہاری زبان ۸ مئی ۱۹۷۳ء
شاعر مشرق کی نظر میں نوجوان	عبدلی رضا سنوی	کاروان ادیبی ۱۹۵۱ء
شہ زرات علامہ اقبال کی وفات پر	ادیسٹر	جامعہ دہلی مئی ۱۹۳۸ء
شرح باب جبریل	عبدالستار عرشی	آفاق ندیاں جون ۱۹۴۷ء
شرح جاوید نامہ اقبال	صبغتہ اللہ بختیاری	پیغام حق لاہور جنوری فروری ۱۹۴۷ء
شعر اقبال میں احتجاجی آہنگ	تارا چرن رستوگی	شاعر مجیبی شمارہ ۱۰-۱۱-۳۰-۱۹
شع و پروانہ	سلامت اللہ خاں	آجکل دہلی جولائی ۱۹۵۱ء
شیخ اکبر اور اقبال	منشی انور حسن	علی گڑھ میگزین شمارہ ۱۹۵۹ء
صفت نازک اور حالی، اقبال جوش	رشید احمد صدیقی	تعمیر حیات لکھنؤ ۲۵ جولائی ۱۹۷۳ء
عالمی منبظ نظم سے متعلق اقبال کا تصور	سید عبداللطیف	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۷۳ء
عشق اقبال کی نظر میں	شاہ حسین	شاعر مجیبی جولائی ۱۹۷۳ء
عظمت انسانی پر اقبال کی دو نظیں	سید طاہر حسین	شاعر مجیبی جنوری ۱۹۶۹ء
عظمت اقبال کی بنیادیں	احمد سجاد	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۷۳ء
عظیم اور لازوال دیر شیلڈ اور اقبال کی ڈائریوں کا مطالعہ غائب	سید محمد یوسف	اردو ادب علی گڑھ ۱۹۷۶ء
عقل اور عشق	باقر محمدی	طالع اسلام دہلی نومبر ۱۹۴۲ء
عقل اور مشق اقبال کی نظر میں		آج کل دہلی مارچ ۱۹۵۲ء

حسن و شوق اقبال کی شاعری میں  
حسن و شوق — اقبال کی نظریں

یہ تو حیدر اقبال

اقبال

اقبال

اقبال

اقبال اور اسلامی ثقافت میں  
حل الاصول کی ترجمانی

اقبال اور ان کے حالات زندگی

اقبال اور ان کے شعری مجموعے

اقبال اور ان کی وطن دوستی

اقبال کا اثر زبان

اقبال اور حیدر آباد

اقبال اور خاتم نبوت

اقبال اور فلسفہ دہریت کی تجدید

اقبال اور سائنس زبان

اقبال اور وطنیت

اقبال اور مہارستان

اقبال اہل ایران کی نظر میں

اقبال کی شخصیت استاد

اقبال کی شخصیت طنزیہ شاعر

سید عابد حسین

عنوان چشتی

نذیر الحق میرٹھی

سلیم پشاوروی

احمد خاں درانی

عبدالرحمن

شیر احمد خاں

ایس۔ ام اقبال

محمد جماعت علی فاروقی

محمد حسین سہیل

شیر احمد خاں غوری

محمد الدین قادری

سید نذیر نیازی

شیر احمد خاں غوری

شیر احمد خاں غوری

سید نجم الہدیٰ بھٹکھانی

احمد بخش

حاجہ حسن قادری (اگرہ)

مہاجر الہدیٰ مرثی

عبدغنی مدحوش

اقبال نمبر ۱۱۳ دہلی ۱۹۳۸ء

آگسٹ دہلی جولائی ۱۹۶۸ء

پیغام حق لاہور جولائی ۱۹۶۱ء

گلہ سلسلہ مدراس فردی ۱۹۳۱ء

ادب دہلی دسمبر ۱۹۶۱ء

صبح امید ممبئی مئی ۱۹۶۲ء

برہان دہلی جون ۱۹۶۳ء

اقبال نمبر ۱۱۳ دکن حیدر آباد روزنامہ

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

۲ جون ۱۹۶۳ء

علامہ اقبال بھریال میں

علامہ اقبال سے ایک مختصر ملاقات

علامہ اقبال سے چند ملاقاتیں

علامہ اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط

علامہ اقبال کا ایک گنگنام مدوح

علامہ اقبال کا ایک نادر مکتوب

علامہ اقبال کا ایک منظوم خط

علامہ اقبال کا فلسفہ

علامہ اقبال کا فلسفہ

علامہ اقبال کا فلسفہ

علامہ اقبال کا نظریہ اجتہاد

علامہ اقبال کے پسندیدہ اشعار

علامہ اقبال کے ساتھ چند لمحے

علامہ اقبال کے تضاد نظریے

علامہ اقبال پر آخری رات

علامہ اقبال کی آخری علامات

علامہ اقبال سے آخری ملاقات

علامہ اقبال کی آخری حالت

علامہ اقبال کی ایک لازوال نظم

علامہ اقبال کی برسی کے موقع پر لکھا گیا مختصر سوانح (عبدالحمید پوپر سے)

علامہ اقبال کی پیشین گوئیاں

علامہ اقبال کی داستانِ کن

عبدالقوی دستوی

ملوک چند محمد

جی سیٹھی

اقبال

عابد نظامی

بشیر الحق دستوی

لطیف رضوانی

محمد عبدالقیم خاں باقی

ایم۔ ایم جوہر میرٹھی

وزیر حسن

سعید اکبر آبادی

کرنل مجید (امیرِ لاہور)

محمد الیاس

میکش اکبر آبادی

حکیم محمد حسن قرشی

سید نذیر نیازی

جی۔ اے۔ پرویز

عقیل ہاشمی

عبادت بریلوی

شیخ حبیب اللہ

میر محمد حسن

مجلہ سیغیہ بھوپال ۱۹۶۶-۶۷ء

نقوش لاہور ستمبر ۱۹۶۷ء

تعمیر سری نگر جولائی ۱۹۶۱ء

شورِ حیدر آباد دکن ۱۱ مئی ۱۹۶۱ء

کتاب بکھنو جنوری ۱۹۶۲ء

چٹان لاہور ۲۲ اکتوبر ۱۹۵۶ء

مالگیر لاہور ستمبر ۱۹۶۵ء

جامعہ دہلی نومبر ۱۹۶۱ء

جامعہ دہلی - دسمبر ۱۹۶۱ء

جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۶۲ء

برہان مہلی جنوری ۱۹۶۵ء

ہماری زبان علی گڑھ ستمبر ۱۹۶۵ء

سب رس حیدر آباد دکن ۱۹۶۵ء

آج کل دہلی ستمبر ۱۹۶۶ء

شانِ ہند دہلی مئی ۱۹۶۷ء

اقبال نمبر اردو دہلی اکتوبر ۱۹۶۷ء

طلوع اسلام دہلی فروری ۱۹۶۷ء

آبِ دانش نظام آباد اکتوبر ۱۹۶۷ء

جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۱ء

صبح امید سبوتی ۱۹۶۶ء

فروغ اردو جون ۱۹۶۴ء

سب رس حیدر آباد جولائی ۱۹۶۷ء

علامہ اقبال کی شعر بخشی  
 علامہ اقبال کی فکریں وحدت یا آنداد  
 علامہ اقبال مرحوم  
 علامہ اقبال کی صحبت  
 علامہ ڈاکٹر محمد اقبال  
 علامہ ڈاکٹر محمد اقبال  
 عورت اقبال کی نظریں  
 عورت کے بابے میں سوہنہ اقبال اور بوجہ  
 عورتوں کو اقبال کا پیغام  
 غالب اقبال اور پروردگار  
 غالب اقبال اور درد و عشق  
 غالب اور اقبال  
 غالب اور اقبال  
 غالب اور اقبال

ایم۔ آئی۔ ٹکٹ  
 میکش اکبر آبادی  
 مادلانقاری  
 محمد حسین عرشی  
 ادارہ  
 محمد احمد سبزواری  
 ملاحی حاج حسین  
 اختر گلبرگی  
 نصیر الدین ہاشمی  
 شیخ حبیب اللہ  
 شیخ حبیب اللہ  
 زنانہ چیمبری  
 محمود اکبر آبادی  
 جگن ناتھ آزاد

بائیں لاہور می ۱۹۳۹ء  
 آج کل دہلی ۱۵ ستمبر ۱۹۳۸ء  
 اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء  
 البیان امرتسر دسمبر ۱۹۳۹ء  
 زمانہ کانپور مئی ۱۹۳۸ء  
 سب رس حیدر آباد جون ۱۹۳۸ء  
 جامعہ دہلی جون ۱۹۳۸ء  
 آج کل دہلی نومبر ۱۹۵۱ء  
 صحبت دہلی جنوری ۱۹۵۰ء  
 ذریعہ اردو لکھنؤ دسمبر ۱۹۴۲ء  
 ذریعہ اردو لکھنؤ مارچ ۱۹۴۲ء  
 نگار لکھنؤ دسمبر ۱۹۵۵ء  
 قومی زبان کراچی غالب نمبر  
 شیرازہ سرگندھ جنوری فروری  
 مارچ اپریل ۱۹۶۹ء  
 ذریعہ اردو لکھنؤ جنوری ۱۹۶۰ء  
 مورچہ گیا ۲۶ دسمبر ۱۹۶۰ء  
 نقوش غالب نمبر ۳، ۱۹۶۱ء  
 فرغ اردو لکھنؤ جولائی  
 اگست، ستمبر ۱۹۶۰ء  
 نگار لکھنؤ اگست ۱۹۵۰ء  
 کتاب لکھنؤ جولائی ۱۹۶۰ء  
 فکر و نظر علی گڑھ اپریل مئی

غالب اور اقبال

غالب اور اقبال

غالب اور اقبال

غزل اور اقبال

غیر مسلم رہنمایان دین اقبال کی نقوش  
 بنیاد و جہانت ۲، ۳، ۴، حکمت اقبال کی روشنی میں، الطاف جاوید

جگن ناتھ آزاد

جگن ناتھ آزاد

شیخ حبیب اللہ

غلام سرور

گیان چند جین

- فرمودہ اقبال  
فضائے ہر شگال اور پروں پر فیسر اقبال  
فقر خوشنوا - اقبال بحیثیت شاعر
- اقبال نمبر تحریک دہلی جون ۱۹۶۶ء  
نخبرن لاہور اگست ۱۹۶۶ء  
ہماری زبان علی گڑھ،
- ۱۵ اپریل ۱۹۶۵ء  
ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اکتوبر  
اشارہ پٹنہ مئی ۱۹۶۰ء  
فکر و نظر علی گڑھ جولائی ۱۹۶۰ء  
معارف اعظم گڑھ فروری ۱۹۶۱ء  
معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۶۲ء  
نیرنگ خیال لاہور نومبر ۱۹۶۳ء  
تحریک دہلی جون ۱۹۶۶ء  
ہماری زبان علی گڑھ مئی ۱۹۶۷ء  
۲۲ اپریل ۱۹۶۱ء  
معارف اعظم گڑھ مئی جون ۱۹۶۱ء  
اردو سے معنی اپریل ۱۹۶۲ء  
نکار لکھنؤ اکتوبر ۱۹۶۲ء  
بیم نڈینہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۲ء  
معارف اعظم گڑھ مارچ اپریل ۱۹۶۲ء  
ادیب علی گڑھ جنوری فروری ۱۹۶۲ء  
دانش راجپور نومبر ۱۹۵۸ء  
جمع نڈینہ مارچ ۱۹۶۶ء  
نیادور لکھنؤ مارچ ۱۹۵۹ء  
۱۹۶۰ء
- غفر احمد صدیقی (مترجم)  
سرور ہما آبادی  
سید فقیر حسین
- سلیم خٹائی  
طیب عثمانی  
اسلوب احمد  
شوکت سبزواری  
اکرام الحق سلیم  
یوسف حسین خاں  
میکش اکبر آبادی  
آل احمد سرور
- ایم - ایم - فاسٹر  
چکبست  
محمد حسین  
عبارت  
سید عبداللہ  
ذیر غا  
آسی منیائی  
ناظر انصاری جھنگاڑی  
اکبر علی خاں
- سکرام اقبال - نیل سندھوستان  
کلام اقبال پر تنقید  
کلام اقبال کا سیاسی پس منظر  
کلام اقبال کی شاعریت  
کلام اقبال کی قیاس اور ان کی اشعار کی ضرورت  
کلام اقبال میں ڈرامہ کا عنصر  
کلام اقبال میں صوتی اہتمام  
کلام اقبال میں طنز و طعنت  
کلام اقبال  
کلیات اقبال مرتبہ عبدالرزاق کے سلسلہ میں اقبال کا ایک خط نام سیتاپوری ہماری زبان علی گڑھ دسمبر ۱۹۶۰ء

- کھو یا ہوا شاعر  
کیا بال جبریل اور زبور علی کی غزلیات مسلسل ہیں، محمد عزیز حسن  
کیا اقبال جدیدیت کے پیش رو تھے  
سید عبداللہ  
کیا اقبال فرقہ پرست شاعر ہے  
نجم الدین نقوی  
کیا اقبال فرقہ پرست شاعر تھا؟  
نعیم احمد ندوی  
کیا علامہ اقبال کارل مارکس کے ہم خیال تھے؟  
جوہر میرٹھی  
قلندر اور اقبال  
میکش اکبر آبادی  
لندن میں یوم اقبال  
انیس انور  
باتم اقبال  
سید سلیمان ندوی  
شعوی اسرار خودی  
نور الرحمن بھگوانی  
شعوی اسرار خودی  
اسلم حیراجپوری  
شعوی اسرار خودی کا انگریزی ترجمہ  
سید سلیمان ندوی  
شعویات اقبال  
مالک رام
- سب رس حیدر آباد جون ۱۹۲۶ء  
عصری ادب دلی شمارہ ۱۹۰۱ء  
صبح ادب کھنور ندوی ۱۹۷۵ء  
ادبی دنیا لاہور نومبر ۱۹۶۲ء  
معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۶۱ء  
جامعہ دلی جون ۱۹۲۱ء  
اقبال نمبر تحریک دلی جون ۱۹۶۷ء  
ہماری زبان علی گڑھ ۱۲ جون ۱۹۶۱ء  
معارف اعظم گڑھ مئی ۱۹۳۸ء  
نقاد اگرہ جنوری ۱۹۱۹ء  
اقبال نمبر جوہر دلی ۱۹۳۸ء  
معارف اعظم گڑھ دسمبر ۱۹۲۸ء  
نیرنگ خیال لاہور اقبال نمبر  
ستمبر ۱۹۳۲ء  
سب رس حیدر آباد جون ۱۹۲۶ء  
ہماری زبان علی گڑھ ۱۲ جون ۱۹۶۱ء  
شعور حیدر آباد اگست ۱۹۷۳ء  
اقبال نمبر جوہر دلی ۱۹۳۸ء  
اردو لوب شمارہ ۱۹۷۳ء  
ہلال لاہور جون ۱۹۳۸ء  
ہماری زبان ۸ دسمبر ۱۹۴۲ء  
ادب دلی گڑھ دسمبر ۱۹۵۸ء  
علی گڑھ سکرین - حصہ دوم  
۱۹۵۵-۵۶ء
- محمد علی الدین - مخدوم محمد علی الدین  
اداریہ  
بشیر النساء بیگم بشیر  
سید محمد حسین  
ایم آئی بی لکھنؤ  
محمد افتخار الحق  
جگن ناتھ آزاد  
احمد جمال  
اقبال احمد انصاری
- مجاہد اقبال - بال جبریل اور ضرب کلیم کی روشنی میں - مخدوم محمد علی الدین  
مخوضہ اقبال صد سالہ تقریبات  
مجھے پسند اقبال ہے  
مختصر حیات اقبال  
محمد اقبال کی شاعری  
مروم اقبال کی یاد میں  
مزار اقبال  
مسجد قرطبہ  
مسجد قرطبہ ایک مطالعہ





نامہ اقبال بنام مولوی انشاء اللہ خاں	سعیدہ منظر ثنائیہ	سب رس اقبال نمبر جون ۱۹۳۵ء
نامہ سترج بہادر	بشیر الحق و نود	آجکل دہلی دسمبر ۱۹۵۱ء
نذر اقبال	سترج بہادر	اردو دہلی اقبال نمبر اکتوبر ۱۹۳۵ء
نذر اقبال	بیگم جہاں بانو	اقبال نمبر سبب حیدر آباد جون ۱۹۳۵ء
نظم اور اقبال	قدرت اللہ ظالمی	فکر و نظر علی گڑھ مئی ۱۹۶۲ء
نظم اقبال پر ایک سرسری نظر	منون حسن خاں	معیار ادب بھوپال جون ۱۹۵۲ء
نظم ہادی الجماز	مشاق علی خاں	جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۳۸ء
نقش غالب و اقبال	عبد الوہاب عزام	اقبال نمبر نومبر دہلی ۱۹۳۹ء
نکتہ توحید اور اقبال	فکری سلطان پوری	فردغ اردو بکھنونی جولائی ۱۹۶۵ء
نوجوانوں سے اقبال کا خطاب	محمد بدیع الزماں	رگ سنگ کانپور جون ۱۹۵۱ء
نئے ادب کے محرکات	کریم رضا	اقبال نمبر شعور آباد اگست ۱۹۴۳ء
نئی اردو شاعری اور اقبال	آل احمد سرور	فردغ اردو ستمبر ۱۹۶۷ء
نیامعیار شاعری اور اقبال	تہسم کاشمیری	صبح ادب بکھنونی مئی ۱۹۷۵ء
نیچے، رومی اور اقبال	م. ب. احمد	زمانہ کانپور ستمبر ۱۹۴۶ء
نئے عجب مجموعہ احمد داس اقبال تو	عبد الماجد دریا باری	صدق جدید بکھنونی ۲۲ اپریل ۱۹۶۵ء
یاد اقبال	مسعود حسین	آج کل دہلی ستمبر ۱۹۵۲ء
یاد اقبال	سید نوید علی	اقبال نمبر فروری دہلی ۱۹۶۲ء
یاد اقبال	صغرا کمالیہ	سب رس حیدر آباد اقبال نمبر جون ۱۹۳۵ء
یاد اقبال	رشید احمد صدیقی	اقبال نمبر سب رس حیدر آباد جون ۱۹۳۵ء
یوم اقبال	اسلم حیراجوری	جامعہ دہلی فروری ۱۹۳۵ء
یوم اقبال	نظام الدین گوری کر	ساروان ادب جلد ۱۹۰۰ء
یوم اقبال کی تعاریف	انیس ناند	ہماری زبان علی گڑھ ۱۹۵۰ء



اقبال	شرکت تھانوی	شیش محل
اقبال	عبادت بریلوی	جدید شاعری راجکوشنل بکے واسطے لکھی
اقبال	عبدالباقی عاصی	تذکرہ خندہ گل
اقبال	عبدالقادر سردری	جدید اردو شاعری
اقبال	عبدالقوی دسنوی	ایک شہر پانچ مشاہیر
اقبال	کمال الدین بیگ	پیام آفتاب امرتسر
اقبال	کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر
اقبال	کنول پرشاد پالی	آزاد نظم اردو شاعری میں
اقبال	محمد حسن	ادبی تنقید
اقبال	مسعود حسین خاں	اردو زبان و ادب
اقبال	نسیم قریشی	اردو ادب تاریخ
اقبال	یوسف حسین خاں	اردو غزل
اقبال اور ابلیس	آل احمد سردر	نئے اور پرلے چراغ
اقبال اور ابوالکلام	رضی الدین احمد	نقد ابوالکلام
اقبال اور اس کے نکتہ چین	آل احمد سردر	نئے اور پرلے چراغ
اقبال اور اشتراکیت	اختر علی تلہری	تنقیدی شعور
اقبال اور اشتراکیت	راجندر ناتھ شیدا	مطلبے اور جاترے
اقبال اور اشتراکیت	اشرف لکھنوی	پہان بین
اقبال اور ان کا فلسفہ	آل احمد سردر	تنقیدی اشارے
اقبال اور سیکر	اختر اور نبوی	تحقیق اور تنقید
اقبال اور حدیث جبر و تدبیر	میر علی الدین	آثار اقبال
اقبال اور حسن الفاظ	منیا احمد یالوینی	سبابت و مسائل
اقبال اور رومی کا ایک محبوب شہر	مسلحہ الدین احمد	تصویرات اقبال

نقطہ نظر	عبد الغنی
حدیث اقبال	طیب عثمانی ندوی
نقوش اقبال	ابو الحسن علی ندوی
سرت سے بصیرت تک	آل احمد سرور
نقوش اقبال	ابو الحسن علی ندوی
ادبی تنقید	محمد حسن
آثار اقبال	شاد حسین رزاقی
اقبال ج	اختر ادینوی
مقامین ہفت رنگ	آفتاب اختر
روایت اور لغات	انتظام حسین
تصویرات اقبال	صلاح الدین احمد
آثار اقبال	سید وحید اللہ وحید
آثار اقبال	عبد القادر سروری
آثار اقبال	غلام دستگیر رشید
تصویرات اقبال	صلاح الدین احمد
نقوش اقبال	ابو الحسن علی میاں
تصویرات اقبال	صلاح الدین احمد
کتابی دنیا	عابد حسین
تصویرات اقبال	صلاح الدین احمد
اگلی دنیا کی	باقر محمدی
تصویرات اقبال	صلاح الدین احمد
تصویرات اقبال	صلاح الدین احمد
تصویرات اقبال	صلاح الدین احمد

اقبال اور شخصیتیں
اقبال اور عشق رسولؐ
اقبال اور عمری نظام تعلیم
اقبال اور مغرب
اقبال اور مغربی تہذیب ثقافت
اقبال اور نیا ہندوستان
اقبال اور وطنیت
اقبال اہل نظر کی نگاہ میں
اقبال بحیثیت پیامبر شاعر
اقبال بحیثیت شاعر
اقبال پیغمبر حرکت و حکایت
اقبال حضور رسالت میں
اقبال، حیات اور شاعری
اقبال اور حضور آدم
اقبال کا انسان کامل
اقبال کا پیغام بلاد عربیہ کے نام
اقبال کا تصور حسن
اقبال کا تصور خودی
اقبال کا تصور شاہیں
اقبال کا تصور عقل و عشق
اقبال کا تصور فقر
اقبال کا توفیق
اقبال کا تصور صافحہ

اقبال کا تصور و معیشت	مصلحت الدین احمد	تصویرات اقبال
اقبال کا تصور مملکت	صلاح الدین احمد	تصویرات اقبال
اقبال کا تنقیدی نقطہ نظر	عبادت بریلوی	تنقیدی تجربے
اقبال کا شاہین زاوہ	محمد بہادر خاں	آثار اقبال
اقبال کا فن	عبد الغنی	نقطہ نظر
اقبال کا نظریہ ارتقاء	راجندر ناتھ شیدا	مطالعہ ادرجاترے
اقبال کا نظریہ خودی	مناجیح الدین احمد	تصویرات اقبال
اقبال کا نظریہ شاعری	نور الحسن ہاشمی	ادب کیا ہے
اقبال کا نظریہ شعر و ادب	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
اقبال کا نظریہ علم و فن	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
اقبال کا نظریہ فن	کلیم الدین احمد	سخنہائے فتنی
اقبال کا نوجوان	صلاح الدین احمد	تصویرات اقبال
اقبال کا نوجوان اور اس کی تعلیم	نور الحسن ہاشمی	ادب کا مقصد
اقبال کا مرد و مومن	صلاح الدین	تصویرات اقبال
اقبال کے اثرات اردو شاعری پر	اختر ادنیوی	اقبال
اقبال کے اساسی نظریات	راجندر ناتھ شیدا	ادبی رجحانات کا تجزیہ
اقبال کے اقتصادی تاثرات	محمد عبدالسلام خاں	ارمغان مالک جلد اول
اقبال کے خطوط	آملی احمد سرور	تنقید کیا ہے -
اقبال کے رد و رد ہوتا ہے	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
اقبال کے دس شعر	مناجیح الدین احمد	تصویرات اقبال
اقبال کے علمی جواب پرزے	خواجہ عبدالحمید	آثار اقبال
اقبال کے قوی تصویرات اور عقیدہ پرستی	ابو محمد سحر	تنقید و تجزیہ
اقبال کے کلام میں عشق کا تئیں	ضیاء احمد بدایونی	مباحثات و مسائل

اقبال کے کلام میں صبح و شام  
اقبال کے کلام میں متصوفانہ لہجہ  
اقبال کے کمنائے

اقبال کے کوہِ رخسار  
اقبال کے مطالعہ کا طریقہ  
اقبال کے نظریہ غیبی کا ارتقا

اقبال کا اردو نثر  
اقبال کی انسان دوستی  
اقبال کی چھوٹی چھوٹی انہیں

اقبال کی ذہنی الجھن اور اس کے عناصر ترکیبی ، راجندر ناتھ شیدا  
اقبال کی رباعیت کا تجزیہ  
اقبال کی زندگی

اقبال کی شاعری پر ایک نظر  
اقبال کی شاعری کا نیا آہنگ

اقبال کی شاعری میں درد کا عنصر  
اقبال کی شخصیت کے تخلیقی عناصر  
اقبال کی شخصیت کے عمیقی عناصر

اقبال کی عظمت

اقبال کی غزلیں

اقبال کی غزلیں ٹیگور سے مماثلت و مناسبت

اقبال کی فارسی شاعری

اقبال کی شہنواں

”انسان کامل“ اقبال کی نگاہ میں

مصلح الدین احمد  
جگن ناتھ آزاد

منیار الاسلام

مصلح الدین احمد

اختر اور نیوی

جعفر علی خاں اثر

سید عبداللہ

عبدغنی

اختر اور نیوی

اختر اور نیوی

احقشام حسین

خلیفہ عبدالحکیم

اختر اور نیوی

اختر انصاری

اختر اور نیوی

طیب عثمانی

ابوالحسن علی ندوی

آل احمد سرور

غلام سرور

اختر اور نیوی

عبدغنی

سید محمد عقیل

طیب عثمانی ندوی

تصویرات اقبال

فن اور تنقید

ادب پارے

تصویرات اقبال

اقبال

میر امن سے عبدالحق تک

جادوۂ اعتدال

اقبال

مطلعۂ ادب جاترے

تنقید ادبی تنقید

آثار اقبال

اقبال

مطالعہ و تنقید

قدر و نظر

حدیث اقبال

نقوش اقبال

ادب اور نظریہ

پیرکھ

اقبال

نقطہ نظر

اردو شہنوی کا ارتقا

حدیث اقبال

ایک لمحہ جسمال الدین افغانی کیساتھ  
بانگ درا

بے خودی

ہم وطنیت کی طرف

پیلا یوم اقبال

پیام اقبال

پیام مشرق

پیغام اقبال

تعلیمات اقبال

تعلیم اور اقبال

جاہلیت کی بازگشت

جاوید نامہ

حدیث اقبال

حیات اقبال

مخلصہ کلام

خودی

خصوصیات عصر اقبال

رائے راز

دین و سیاست

ڈاکٹر اقبال

ڈاکٹر اقبال

ڈاکٹر اقبال

ڈاکٹر سر محمد اقبال

ابوالحسن علی ندوی

عبدالحق

شاعر غفری

صلاح الدین

اسلم جیراجپوری

رشید احمد صدیقی

اسلم جیراجپوری

صلاح الدین احمد

محمد علی مروم

طیب عثمانی

ابوالحسن علی ندوی

اسلم جے راج پوری

طیب عثمانی ندوی

اختر اور ندوی

شاعر غفری

شاعر غفری

اختر اور ندوی

صلاح الدین احمد

شاعر غفری

آغا محمد باقر

رام بابو سکسینہ

محمد مجیب

جیلن قدوائی

نقوش اقبال

تتقیات عبدالحق

تصویرات اقبال

تصویرات اقبال

نوادرات

سہیل کی سرگزشت

نوادرات

تصویرات اقبال

آثار اقبال

حدیث اقبال

نقوش اقبال

نوادرات

حدیث اقبال

حیات اقبال

تصویرات اقبال

تصویرات اقبال

اقبال

تصویرات اقبال

تصویرات اقبال

تاریخ نظم و نثر اردو

عقیمہ تاریخ ادب اردو

آثار اقبال

حسن انتخاب



گجرات گرانمایہ	رشید احمد صدیقی	ڈاکٹر سر محمد اقبال
غزل ادب	عبد الشہید	ڈاکٹر سر محمد اقبال
اردو غزل	یوسف حسین خاں	ڈاکٹر سر محمد اقبال
نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	نقد و تنقید
ارمغان مالکہ اولیٰ	یوسف سلیم چشتی	زادہا کرشن اور اقبال
نئے اور پرستے چراغ	آل احمد سرور	روح اقبال
روایت اور روایات	احتشام حسین	روح اقبال پر ایک نظر
تصورات اقبال	شاغل فخری	روحانیت اور روایت
تصورات اقبال	صلاح الدین احمد	درس اور اقبال کا مشترک نظریہ حیات
اقبال	اختر اور نبوی	روایات اردو شاعری اور اقبال کے پیشرو
نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	ساقی نامہ
آثار انحال	حامد علی خاں	سر اقبال
نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	شاعر اسلام اقبال - حیات و خدمات
سات تحریروں	عبد القوی و سنوئی	شاعر مشرق علامہ دران کاسنہ ولادت
اقبال	اختر اور نبوی	شاعری - (اقبال)
تصورات اقبال	شاغل فخری	شعر و حکمت
تفیدی مضامین	سید عابد علی عابد	شکوہ
انشائے امجد حصہ دوم	عبد الامجد دریا بادی	شکوہ اور جواب شکوہ
نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	شکوہ اور مضامین
مضامین عبد الامجد	عبد الامجد دریا بادی	نقد و تنقید
نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	معارف کی دعا
مضامین عابد	عابد حسین	عقل و عشق اقبال - سلام میں
آثار اقبال	نذیر الحق	عقیدہ نوید اور اقبال

علامہ اقبال	سلیمان ندوی	یاد رنگاں
علامہ اقبال	ممتاز حسین	کیا خوب آدمی تھا
علامہ اقبال کی خدمت میں چند خطے	عاشق ثناءوی	آمار اقبال
عورت اور اقبال	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
غالب اور اقبال	اسلوب احمد انصاری	ارمخان ملک ج دوم
عزل کا دور سرا دور	صلاح الدین احمد	تصویرات اقبال
غیر مسلم رہنمایان دین۔ اقبال کی نظر میں	گیان چند حسین	تجربہ
فقر اسلامی اقبال کی نگاہ میں	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
فکر اقبال	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
فکر اقبال میں وطن و ملت کی کشمکش	صلاح الدین احمد	تصویرات اقبال
فلسفہ اقبال تنقیدی اشارے	مسعود حسین خاں	اردو زبان و ادب
فلسفہ خودی	رشید احمد صدیقی	آمار اقبال
فلسفہ خودی	اختر ادینوی	اقبال
نن اور نظرت فکر اقبال کے آئینے میں	ممتاز حسین	ادب اور شعور
قومیت دین الاقوامیت	شافل مخرمی	تصویرات اقبال
کلام اقبال کا تحلیلی مطالعہ	غلام محمد	آمار اقبال
کیا اقبال تصوف کے مخالف تھے ؟	منیا احمد البیدیونی	مباحث و مسائل
کلام اقبال میں طنز و ظرائف	ناظر انصاری	آہنگ ادب
گہائے عقیدت	شافل مخرمی	تصویرات
ثنوی اسرار خودی	اسلم میر جھوڑی	نواہات
ثنوی سرور بے خودی	عشرت حسین انور	علی گڑھ ۱۹۵۹ء
مرد و مرثیہ کا مقام	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
مسلک غزنی و افغانستان	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال

نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	مسجد قرطبہ
ادبنا آگے	مجتبیٰ حسین	مسجد قرطبہ
نصوات اقبال	شاعلی فخری	ملوکیت و اشتراکیت
نقطہ نظر	عبدالمعنی	موازنہ غالب و اقبال
نصوات اقبال	شاعلی فخری	موت و حیات
ادبی تحریریں	عمی الدین زدر	مولانا رومی اور اقبال
نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	میر اقبال اور ان کے فن سے
جگن ناتھ آزاد اور اسکی شاعری	جگن ناتھ آزاد	نذر اقبال (از سر عبد القادر)
آثار اقبال	محمد شتاق علی	نظم اقبال پر ایک اجمالی تنقید
آثار اقبال	اسلم حیراجوری	یوم اقبال
ارمان مالک (انگریزی)	بشیر احمد ڈار	IQBAL THE POET OF HUMANITY
نذر عابد (انگریزی)	گرچن سنگھ طالب	RENDERING FROM ZABUREATAM
		OF IQBAL

## اقبال پر کتابیں

موضوع

فاطمیہ مطبع	مصنف یا مرتب	آثار اقبال
اشاعت اردو - حیدرآباد	غلام دستگیر	اقبال اور اس کا عہد
ادارہ انیس اردو والہ آباد	جگن ناتھ آزاد	اقبال اور انسان
آندھر پردیس سلسلہ اکیڈمی حیدرآباد	اشفاق حسین	اقبال اور حیدرآباد
	انصاری حیدرآبادی	اقبال اور قرآن
ادارہ عالمگیر قرآن حیدرآباد	ابو محمد سلیم	اقبال اور گوشت
	محمد اشرف	اقبال اور وطن کی محبت
محبوب عالم پریس کتب گنج پور نیہ ہار	محمد سلیمان	اقبال نام ادب
اردو مرکز کھنوا	رئیس احمد حفصی	

دفتر تالیف انگریزی کلاں دہلی ۱۹۳۷ء

حیدر آباد دکن ۱۹۵۸ء

ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن ۱۹۶۶ء

ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد دکن ۱۹۶۶ء

ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن ۱۹۶۶ء

کتھا امروہوی

رقیبہ سلطانہ

غلام عرفان

رفی الدین

غلام عرفان

مولوی صدیقی ٹوکی

قاسمی محمد عدیل عباسی یکم سروس دہلی مئی ۱۹۷۱ء

عبد السلام ندوی دار المصنفین غنیم گڑھ ۱۹۶۸ء

اقبال حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۳۷ء

عبدالحق مسعود احمد پبلشرز پریس ہاؤس دہلی ۱۹۶۶ء

مترجمہ عبدالحق سعید ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد دکن ۱۹۶۶ء

عبد الملک آردی ادارہ طاق بستان آردہ ۱۹۳۰ء

ظہیر الدین جانی حیدر آباد دکن ۱۹۵۱ء ۱۹۶۳ء

صاحبزادہ بشیر عقی القادری انجمن ترقی اردو اردو بازار دہلی ۱۹۶۶ء

عزیز احمد مکتبہ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

حامد حسین سہسرامی عبید المطالع کلکتہ

عمر احسن الاعظمی بزم اقبال حیدر آباد

نریش کارشاد مشورہ بک ڈپو دہلی

ابوطاہر فاروقی آگرہ شاہ ایندھی ٹی ۱۹۳۴ء

مترجم ڈاکٹر عبدالحق شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۹۶۶ء

محمد بشیر الحق دسنوی عارف پبلشنگ ہاؤس دہلی پریل ۱۹۶۶ء

مترجم شیخ عبد الرحمن نغزل غفری نفیس الہدی حیدر آباد دکن ۱۹۶۵ء

اقبال خواتین کی نظریں

اقبال سخن

اقبال کا تصور خودی

اقبال کا تصور زبان و مکان

اقبال کا تصور عشق

اقبال کا فلسفہ

اقبال کا فلسفہ حیات اور شاعری

اقبال کا مل

اقبال کا نظریہ پاکستان

اقبال کے ابتدائی اشعار

اقبال کے خطوط جناح کے نام

اقبال کی شاعری

اقبال کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی

اقبال کی خودی

اقبال نئی تشکیل

اقبال و وارث

الحیۃ الموت فی فلسفہ اقبال

آواز اقبال

بزم اقبال

کچھ خیالات (اقبال کی ڈائری)

تبرکات اقبال

ترجمان اسرار

تصویرات اقبال

تعلیمات و اشارات اقبال

جواب شکوہ

مدیت اقبال

حکمت اقبال

حکمت کلیمی

ضمیمہ نبوت اور تقویا نیت (انجیل)

خفہ بزم

خطبات اقبال

وانائے ازل

ڈاکٹر اقبال اور ان کی شاعری (انندی)

ڈاکٹر مسر محمد اقبال اور ان کی شاعری

رمز اقبال

رموز اقبال

رموزیے خودی (ہنگو زبان میں)

روائع اقبال (عربی)

روح اقبال

روح اسلام اقبال کی نظر میں

سوز اقبال

سیرت اقبال

شاد اقبال

علامہ اقبال بھوپال میں

علامہ اقبال کا پیغام طلباء عصر کے نام

علامہ اقبال کی داستان دکن

اکبر حسین قریشی

محبلی

طیب عثمانی

غلام دستگیر رشید

نظر احمد صدیقی

مستقیم حسن الدین

سید زبیر الحسن کافلی

زبیر فرید خان

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

غلام محمد شاہ

انجمن ترقی اردو دہلی گڑھ ۱۹۷۰ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

۱۹۲۶ء

فلام و شکر رشید، نفیس الیڈی حیدر آباد کن ۱۹۳۵	فکر اقبال
عبد القوی وریا بازی، فروغ اردو بکھنو ۱۹۵۵	نفسہ اقبال
مترجم میر حسن الدین، نفیس الیڈی حیدر آباد ۱۹۳۶، ۱۹۳۷	نفسہ عظیم
مرتبہ عبد الرزاق حیدر آبادی ۱۹۲۳ء	غیات اقبال
اقبال، مکتب خادہ ندیریہ اردو بازار، دہلی	غیات اقبال فارسی
خواجہ معین الدین عیسیٰ	شعری سرا اسرار
ابوظفر عبد الواحد، مکتبہ ابراہیم حیدر آباد ۱۹۳۹ء	متاع اقبال
میرزا الیڈی، لاہور ۱۹۲۶ء	مردومن
عصمت عارف دہلوی	مرقہ کلام اقبال
تصدق حسین، احمد پریس چارمینار حیدر آباد کن ۱۹۳۶ء	مضامین اقبال
اکبر حسین، انجمن ترقی اردو منہدی علی گڑھ	مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال
آل احمد سرود (مرتبہ) رامپور	مقالات یوم اقبال
احمد اشرف خاں منہور، شمس المطابع قانونی بکڈپو حیدر آباد کن ۱۹۳۶ء	مقدمہ اعرات اور اقبال
اشفاق حسین احمد، ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد کن ۱۹۳۶ء	مقام اقبال
رضی الدین احمد	موت و حیات اقبال کے کلام میں
میکش اکبر آبادی	نقد اقبال
ابوالحسن علی ندوی، مکتبہ نشریات و تحقیقات اسلامی بکھنو ۱۹۳۶ء	نقد شعری اقبال
حافظ سکندر رحمت، ادارہ ارقم لٹریچر حیدر آباد کن ۱۹۳۶ء	نہج تنزیہ (انتخاب کلام اقبال)
الہ آباد	IQBAL THE POET & HIS MESSAGE

## MESSAGE

عظیم بیگم، الیڈی آف اسلامک پبلیکیشنز بمبئی - ۱۹۳۷ء

IQBAL

ای، بی، گیلبرن (مترجم) کے پبلشرز بمبئی ۱۹۳۷ء

POEMS FROM IQBAL

۱۹۵۱ء

IQBAL SINGH THE ARDENT PILG

عبدالحق ایڈیٹر ، انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۳۸ء  
 امرتسر  
 گوپال متل تحریک انصاری مارکٹ دہلی ۶  
 جامعہ قریب بلخ دہلی ۱۹۳۸ء  
 حیدر آباد جون ۱۹۳۹ء ۹۷۳  
 رحیم قریشی مدینہ نیشنل نارائن گڑھ حیدر آباد  
 عبدالحق لکھنؤ ۸  
 علی گڑھ یونیورسٹی  
 نیاز ستپوری لکھنؤ ۱۹۶۶ء

اقبال نمبر اردو  
 اقبال نمبر البیان  
 اقبال نمبر تحریک  
 اقبال نمبر جوہر  
 اقبال نمبر سیرس  
 اقبال نمبر شعور  
 اقبال نمبر مع امید  
 اقبال نمبر علی گڑھ یونیورسٹی  
 اقبال نمبر نگار

## تہمے

غلام دستگیر رشید، ادارہ آجکل دہلی ۵ جون ۱۹۳۵ء  
 اقبال اسلام آباد پوری الفاظ لکھنؤ دہلی ۱۹۰۹ء  
 ادارہ اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء  
 محمد عثمان ادارہ جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۶ء  
 بشیر الحق دہلی ادارہ چراغ راہ جنوری ۱۹۵۲ء  
 احمد دین ادارہ زمانہ کانپور نومبر ۱۹۶۵ء  
 محمد حسین خاں ادارہ جامعہ دہلی دسمبر ۱۹۳۹ء  
 تشکیل الرحمن شمس الرحمن فاروقی شبخون آباد  
 جولائی، ستمبر ۱۹۷۷ء  
 میاں تصدق حسین خالد ادارہ اردو اپریل ۱۹۳۹ء  
 مگن ناتھ آزاد ادارہ آجکل دہلی جنوری ۱۹۶۶ء

آثار اقبال  
 اسرار خودی  
 " اسرار در موز پر ایک نظر  
 اصلاحات اقبال  
 اقبال  
 اقبال  
 اقبال

اقبال اس کی شاعری اور پیغام  
 اقبال اور اس کا عہد

اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد	ادارہ آجکل دہلی جنوری ۱۹۶۲ء
" " "	" " "	نگارش امرتسر نمبر ۱۱ اور ۱۲
" " "	" " "	مدق جدید کھنوا ۱۹ مارچ ۱۹۶۲ء
" " "	" " "	شاعر بیتی نومبر ۱۹۶۳ء
اقبال اور انسان	اشفاق حسین	قومی لٹریچر بیتی یکم اگست ۱۹۶۴ء
" " "	" " "	شعبہ اعظمی جامعہ دہلی اکتوبر ۱۹۶۴ء
" " "	" " "	پونس آگاسکر شاعر بیتی جنوری ۱۹۶۵ء
" " "	" " "	آل احمد سرود سب رس جدید مارچ ۱۹۶۵ء
" " "	" " "	سیدتیغض الحسن الحسنات، لاہور مئی ۱۹۶۵ء
اقبال اور حیدر آباد	فیظ حیدر آبادی	ادارہ جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۶ء
" " "	" " "	مدق جدید مئی ۱۹۶۶ء
" " "	" " "	ادارہ برہان دہلی جولائی ۱۹۶۶ء
اقبال اور سیاست ملی	ریش احمد جعفری	ادارہ دم ج) سارنات انٹرنیشنل ٹریڈی
اقبال اور قرآن	ابو محمد مصلح	ادارہ جامعہ دہلی فروری ۱۹۶۱ء
اقبال اور نظریہ پاکستان	نیم صدیقی	ادارہ زندگی رامپور سب ۸۸ھ
اقبال پاکستان کا شاعر فلسفی	حفیظ ملک	ادارہ ہماری زبان دہلی یکم دسمبر ۱۹۶۴ء
اقبال پر ایک نظر	سید محمد شاہ	ادارہ آجکل دہلی ۱۵ اکتوبر ۱۹۶۵ء
اقبال غزلیں کی نظریں	یتیم امروہی	ادارہ آجکل دہلی ۱۵ اگست ۱۹۶۵ء
اقبال قلندر نہیں تھا	صائب عاصمی	ادارہ مدق جدید اگست ۱۹۶۴ء
اقبال کا تصور زمان و مکان	رضی الدین صدیقی	ادارہ سب رس حیدر آباد فروری ۱۹۶۴ء
اقبال کا سیاسی کارنامہ	محمد احمد خاں	ادارہ مدق جدید ۱۲ اکتوبر ۱۹۵۸ء
اقبال کا فلسفہ	محمد احمد صدیقی ٹوکی	ادارہ کتابی دنیا اکبر آباد مئی ۱۹۶۵ء
اقبال کا فلسفہ میات اور شاعری	قاضی محمد عدیل عباسی	ادارہ جامعہ دہلی فروری ۱۹۶۵ء



ابتدائی کلام مطالعہ	سید نذیر بیگم	سید عابد حسین جانی	۱۹۷۲ء
ابتدائی کلام مطالعہ	عاشق حسین ٹالوی	ادارہ برہان دہلی جولائی	۱۹۷۲ء
"	"	جامعہ ملی اپریل	۱۹۷۲ء
"	"	صدق جدید کھنڈ ۲۴ مئی	۱۹۷۲ء
"	"	علی گڑھ میگزین ایڈیٹر شری یاد	۱۹۷۲ء
"	"	سیرس حیدر آباد فروری	۱۹۷۲ء
ابتدائی کلام چند چو اسرینے	خواجہ عبدالحمد	سارن اعظم گڑھ ستمبر	۱۹۷۲ء
ابتدائی کلام کھانی پنہان ک کچھ میری زبان	غیر الدین احمد الجاسی ام	آج کل دہلی ستمبر	۱۹۷۲ء
"	"	آج کل دہلی ۵ اگست	۱۹۷۲ء
"	"	صدق جدید کھنڈ ۲۹ ستمبر	۱۹۷۲ء
"	"	سارن اعظم گڑھ مارچ	۱۹۷۲ء
"	"	ہایوں لاہور اپریل	۱۹۷۲ء
"	"	اردو ادب نامی گڑھ مارچ	۱۹۷۲ء
"	"	آج کل دہلی اپریل	۱۹۷۲ء
"	"	برہان دہلی جون	۱۹۷۲ء
"	"	سیرس حیدر آباد جون	۱۹۷۲ء
"	"	آج کل دہلی یکم فروری	۱۹۷۲ء
"	"	برہان دہلی جنوری	۱۹۷۲ء
"	"	صدق جدید کھنڈ ۲۴ مئی	۱۹۷۲ء
"	"	سارن اعظم گڑھ اپریل	۱۹۷۲ء
"	"	ہاری زبان علی گڑھ جون	۱۹۷۲ء
"	"	صدق جدید کھنڈ ۲۴ جنوری	۱۹۷۲ء
"	"	کٹانی دنیا کراچی فروری	۱۹۷۲ء

روح اسلام اقبال کی نظر میں  
جاوید نامہ مع شرح

جہر اقبال  
مدیک اقبال

" "

" "

حکمت عکسی دہیں چہ باید کرد کا منظوم ترجمہ

ڈاکٹر اقبال اور ان کی شاعری (ہندی)

رخت سفر

روز اقبال

روز بے خودی

روایح اقبال (عربی)

" "

روح اقبال

روزگار فقر

" "

" "

" "

روز اقبال

" "

" "

عبارہ اقبال نمبر

نفاذ اقبال

غلام عرفان ج-۲ زبان بکھود فردی ۱۹۳۷ء

سینچہ پستی شہزاد اختر سکول ریڈیو کرسی دلی ماہ ۱۹۷۷ء

مکتبہ جامعہ ادارہ برہان دلی مئی ۱۹۳۰ء

طیب عثمانی ندوی ادارہ شاعر بھٹی دسمبر ۱۹۶۱ء

" " " جامعہ دلی اپریل ۱۹۶۲ء

" " " ڈاکٹر وحید اختر ہماری زبان علی گڑھ جون ۱۹۶۱ء

" " " ادارہ صدق جدید لکھنؤ ۱۹۶۲ء

" " " ج-۲ م-۱ شاعر پٹنہ مئی ۱۹۶۳ء

غفر احمد صدیقی مسعود حسین ہماری زبان علی گڑھ جون ۱۹۶۱ء

سیر الال چوہان ادارہ آج کل دلی جنوری ۱۹۵۹ء

محمد انوار حارث ج-۲ م-۱ آج کل دلی جون ۱۹۵۲ء

سیر الال الدین ج-۲ م-۱ آج کل دلی ۵ ستمبر ۱۹۳۶ء

محمد اقبال ادارہ انظار لکھنؤ اگست ۱۹۱۸ء

سید ابوالحسن ندوی ادارہ برہان دلی جنوری ۱۹۶۷ء

" " " مہارت اعظم گڑھ ماہ ۱۹۶۷ء

یوسف حسین خاں زبان برہان مئی ۱۹۳۲ء

نقیب سید عیال الدین ادارہ اردو ادب علی گڑھ شان ۱۹۶۳ء

" " " حبیب میں عید آباد جنوری ۱۹۶۳ء

" " " من مہارت اعظم گڑھ فردی ۱۹۶۳ء

نقیب شیشہ دیر شاہ ادارہ صدق جدید لکھنؤ ۱۹۶۳ء

" " " ناصر حسین نقوی ہماری زبان علی گڑھ جون ۱۹۶۱ء

نعیم صدیقی (مترجم) ادارہ مہارت اعظم گڑھ لکھنؤ ۱۹۶۳ء

ادارہ ادبیات اردو عید آباد ادارہ لکھنؤ ۱۹۶۳ء

علامہ اقبال سجدہ پال میں	عبد القوی و سنوی، شہر پار، ہاری زبان کی گڑھ ۱۹۶۷ء	
"	"	تاجور سامری، کتاب نادیا گشت ۱۹۶۷ء
"	"	ادارہ صدق جدید لکھنؤ ۲۰ اگست ۱۹۶۷ء
"	"	ادارہ نگار کراچی، ستمبر ۱۹۶۷ء
"	"	امجاز صدیقی شاعر مجننی، لکھنؤ نومبر ۱۹۶۷ء
"	"	ماسر القادری، داران کراچی اپریل ۱۹۶۸ء
"	"	محمد اکبر الدین صدیقی، ہیر سن، آباد اگست ۱۹۶۸ء
"	"	ادارہ صحیفہ لاہور جنوری ۱۹۷۰ء
علامہ اقبال کی داستان دکن	میر محمد حسین ادارہ صدق جدید لکھنؤ نومبر ۱۹۷۰ء	
علامہ اقبال کی شاعری اور پیغام فکر اقبال	شیخ پروا علی ادارہ ہالیں لاہور اکتوبر ۱۹۷۱ء	
حکایات اقبال فارسی	خلیفہ علی حکیم فرشتی علی گڑھ سیکڑین ۱۹۷۵ء شمارہ ۲	
شعری سرا اسرار و ترویج	اقبال ادارہ صدق جدید لکھنؤ ۲۰ اگست ۱۹۶۵ء	
"	اکبر اقبال خواجہ معین الدین ادارہ صدق جدید لکھنؤ ۲۳ جنوری ۱۹۶۳ء	
"	"	فنون لاہور شمارہ ۳ ۱۹۶۳ء
مرقع کلام اقبال	شجاعت علی سندیلوی، فردغ اردو لکھنؤ جنوری ۱۹۶۵ء	
مرقع کلام اقبال	معارف اعظم گڑھ اگست ۱۹۶۵ء	م - ج
مضامین اقبال	سبرس حیدر آباد فردوسی ۱۹۶۷ء	س - ق
مقام اعزازات اور اقبال	سبرس حیدر آباد اکتوبر ۱۹۶۳ء	س - ج
مکاتیب اقبال، بنام غلام محمد نیاز الدین	اقبال ادارہ اردو ادب علی گڑھ مارچ ۱۹۵۵ء	
نقد اقبال میکش الہ آبادی	ادارہ شاعر مجننی جنوری ۱۹۵۵ء	
لقوش اقبال ابوالحسن علی ندوی	ادارہ صدق جدید ستمبر ۱۹۷۰ء	
علامہ اقبال حصہ اول	سبرس حیدر آباد جون ۱۹۶۱ء	
"	ف - ح آجکل دہلی یکم دسمبر ۱۹۶۵ء	

آجکل دہلی یکم ستمبر ۱۹۴۵ء  
آجکل دہلی  
آجکل ۵ اگست ۱۹۴۵ء

بشیر احمد دار دہلی  
سید عبدالواحد دہلی  
دہلی

A STUDY IN IGBALS  
PHILOSOPHY  
IGBAL HIS ART AND  
THOUGHT

روٹس کلاڈ میٹر  
د مترجم ملا عبدالحمید دار

ادارہ جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۲ء

## مسائل کے اقبال نمبر

اقبال نمبر  
اقبال نمبر  
اقبال نمبر  
اقبال نمبر  
اقبال نمبر  
اقبال نمبر  
اقبال نمبر

البيان امرتسر ادارہ جامعہ دہلی اپریل ۱۹۴۰ء  
تحریک دہلی ادارہ صبح امید کبھی جولائی ۱۹۱۷ء  
جوہر دہلی ح اردو نئی دہلی اپریل ۱۹۳۹ء  
سب رس حیدرآباد ادارہ اردو جولائی ۱۹۳۸ء  
سیارہ لاسور ادارہ معارف اعظم لکھنؤ ستمبر ۱۹۲۲ء  
علی گڑھ میگزین ادارہ اردو اننگ آباد جولائی ۱۹۳۸ء  
نیرنگ خیال ادارہ اردو اننگ آباد جنوری ۱۹۳۳ء

## مراسلے

اصلاحات اقبال  
اصلاح غزلیات مندرجہ فزاد اقبال  
اصلاحات غزلیات مندرجہ فزاد اقبال  
اقبال اور قرآن  
اقبال کا جہاں دوست  
اقبال کا سال ولادت  
اقبال کا سن ولادت  
اقبال کا سن ولادت

بشیر الحق دستوی  
بشیر الحق دستوی  
بشیر الحق دستوی  
شمس تبریز خاں  
تارا جہن دستوی  
محمد یوسف سنگ  
عبدالحی  
منظر اقبال

ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ مارچ ۱۹۵۹ء  
ہماری زبان علی گڑھ اکتوبر ۱۹۵۹ء  
ہماری زبان علی گڑھ یکم مئی ۱۹۵۹ء  
صدق جدید کھنوم جون ۱۹۶۵ء  
ہماری زبان دہلی ۵ اکتوبر ۱۹۶۲ء  
ہماری زبان دہلی ۵ فروری ۱۹۶۵ء  
ہماری زبان علی گڑھ فروری ۱۹۶۵ء  
ہماری زبان علی گڑھ جولائی ۱۹۶۵ء

۱۹۶۵ء ہجری زبان علی گڑھ ہندی	محمد عبداللہ قریشی	اقبال کا مرتب کردہ اردو گورنرس
۱۹۶۵ء ہجری زبان علی گڑھ ۲۲ نومبر	سید فضل حسین	اقبال کے ایک شعر کا مطلب
۱۹۶۵ء ہجری زبان علی گڑھ حکیم نور محمد	تاج الرحمن رتنوگ	اقبال کے سب سے بہتر خاندان کی نشاندہی درکار
۱۹۶۵ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ نومبر	منافط عاشق مرکانوی	ایک کی ایک غزل
۱۹۶۵ء ہجری زبان علی گڑھ مئی	تبسم شفا فی	اقبال کی تاریخ پیدائش
۱۹۶۵ء ہجری زبان علی گڑھ ستمبر	جگن ناتھ آزاد	اقبال کی چند سطریں
۱۹۶۳ء ہجری زبان ۲۲ مئی	فرخ جلال	اقبال کی ولادت کا سال
۱۹۶۴ء ہجری زبان علی گڑھ مارچ	صدر الدین	اقبال نمائش اور سیہ ناک کا پروگرام
۱۹۶۲ء سدرق جدید بکھنر ۱۰ نومبر	۱۰۰-۱۱-۱۷ پشاور	بہار اردو اکیڈمی
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ جولائی	سید عابد حسین	اقبالیات و سیانیات
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ اگست	شورش کشمیری	پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے میرے کا جگر، شوقِ مدیر عارت لاہور
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۲۲ مئی	نند لال پروانہ	پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے میرے کا جگر، آغا خلیفہ کشمیری
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ مارچ	عبداللہ ولی بخش قاری	ڈاکٹر اقبال اور مرزا غالب
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ اپریل	عبدالحق سنوئی	ڈاکٹر اقبال کی ریڈیو
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ مارچ	سید مبارک الدین فاضل	ڈاکٹر محمد اقبال کی تنقید
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ مئی	نادر مینا پوری	شاعر مشرق علامہ اقبال اور اردو کی دوسری نمایاں
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل	جگن ناتھ آزاد	شاعر مشرق علامہ اقبال کی تاریخ پیدائش
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ مارچ	جگن ناتھ آزاد	علامہ اقبال اور شیخ
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ مارچ	جگن ناتھ آزاد	علامہ اقبال کی یاد میں
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ مارچ	جگن ناتھ آزاد	علامہ اقبال کے ایک شعر کا مفہوم
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ مارچ	جگن ناتھ آزاد	کلیاتِ اقبال
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ مارچ	جگن ناتھ آزاد	مجوزہ اقبال نمائش سرنگر
۱۹۶۳ء ہجری زبان علی گڑھ ۵ مارچ	جگن ناتھ آزاد	ہندو پاک کے ممتاز ترین شاعر اقبال

# خبریں

ڈاکٹر اقبال کی مشہور تصنیف اسرار خودی کا انگریزی میں ترجمہ ہو گیا اور میکملن کمپنی نے شائع کیا ہے۔  
(زمانہ کانپور جنوری ۱۹۲۱ء)

ڈاکٹر اقبال کا اردو مجموعہ کلام ”بانگ درا“ کے نام سے لاہور میں چھاپا ہے اور اب اسی کا دوسرا ایڈیشن جو کسی قدر کم قیمت پر دستیاب ہو سکے گا لاہور میں زیر طبع ہے کلیات اقبال کے نام سے ایک اور مجموعہ جس کا حجم چار سو صفحات کے قریب ہے حیدرآباد دکن میں شائع ہوا ہے جس میں بعض قطعیں بانگ درا سے زاید ہیں اور سو اسو سے زائد صفحات کا ایک دیباچہ بھی اقبال کے حالات اور شاعری کے متعلق درج کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ سید ہوشیار محمد الدین اعظم سید جنگ مرحوم ترب بازار حیدرآباد دکن سے مل سکتا ہے۔

(زمانہ کانپور جولائی ۱۹۲۶ء)

”ریوڈس ٹرسٹ“ کی طرف سے لارڈ نوٹھین نے سر محمد اقبال کو آئندہ موسم گرما میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں تین دن لکچر دینے کی عرض سے مدعو کیا ہے۔ یہ سب سے بڑا علمی اعجاز ہے جو آکسفورڈ یونیورسٹی سے کسی اہل علم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے (علمی خبریں اور نوٹ۔ زمانہ کانپور جولائی ۱۹۲۲ء)

## خالدہ ادیب خانم کے لکچر

”..... لکچر طرح سے بہت کامیاب رہے۔ صدارت ڈاکٹر انصاری، مہاتما پرکاش، مولانا شوکت علی، مولانا سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر سر محمد اقبال، بھولا بھائی دیا، مسز نائیڈو۔ ڈاکٹر بھگوان داس وغیرہ جیسے لوگوں نے کی....“

(جامعہ دہلی جنوری ۱۹۳۵ء)

حال میں ڈاکٹر سر محمد اقبال کے تازہ ترین اردو کلام کا ایک مجموعہ ”بال جبریل“

کے نام سے شائع ہوا ہے :-

( زمانہ کانپور جنوری ۱۹۳۵ء )

پہلے دنوں ” ضرب کلیم “ کے نام سے ڈاکٹر سید محمد اقبال صاحب کے اردو کلام کا ایک دوسرا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ جس میں ہر جگہ دوسرا حاضر کے خلاف اعلان جنگ اور مسلمانوں کے لئے ایک نئی دعوت فکر ہے۔ اقبال اب شروع سے آخر تک اسلام اور فلسفہ اسلام کے شاعر ہو گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا علی یا بین الاقوامی رنگ بالکل مفقود ہو گیا ہے۔ تاہم جو کچھ کہتے ہیں غور سے پڑھنے کے لائق ہوتا ہے۔ ان کا کلام مندو مسلمانوں سمجھنے کے لئے یکساں سبق آموز ہے۔ آپ کی ایک جدید فارسی شہنوی پس چہ باید کرد اسے اقوام مشرق “ و ” مسافر “ زیر طبع ہے اور عنقریب کتب خانہ طلوع اسلام لاہور سے شائع ہونے والی ہے۔

( زمانہ کانپور جنوری ۱۹۳۷ء )

۳ جہل ڈاکٹر سر محمد اقبال کے تازہ اردو کلام کا مجموعہ ” ضرب کلیم “ کے نام سے چھپ رہا ہے۔ اور عنقریب کتاب خانہ طلوع اسلام میٹروپولیٹن لاہور کے اہتمام سے شائع ہوگا۔ ( زمانہ کانپور جولائی ۱۹۳۷ء )

جاوید نامہ کا اطلالی زبان میں ترجمہ از پروفیسر سینور یاد سائے ؟

( معیار ادب بنگلور۔ مارچ ۱۹۵۶ء )

” یوم اقبال “ ( ہماری زبان علی گڑھ ۸ مئی ۱۹۵۸ء )

علامہ اقبال کے مکالمات کا تحفظ ( شاعر بی بی۔ نومبر ۱۹۵۹ء )

علامہ اقبال کی تعانیف اور ترجموں کے قلمی نسخے ( شاعر بی بی جولائی ۱۹۶۱ء )

علامہ اقبال پر ڈاکٹر ٹشل کی نئی کتاب (شاعر بھٹی دسمبر ۱۹۶۱ء)

اقبال پر پتی - ایچ ٹی -  
 THE WESTERN INFLUENCE IN  
 IQBAL  
 اقبال پر مغربی اثرات  
 مقالہ نگار تاراچرن رستوگی پرنسپل ایس۔ بی۔ ایم۔ ایس کالج سوا لکھی کامروپ آسام  
 (ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ جنوری ۱۹۶۲ء)

اقبال کو سویت عوام کا خراج عقیدت  
 (ہماری زبان علی گڑھ ۸ مئی ۱۹۶۲ء)

اقبال کے کلام کا عربی ترجمہ  
 (ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اگست ۱۹۶۲ء)

۱۹۰۵ء کا ایک یادگار دن - علامہ اقبال حضرت سلطان المشائخ کی بارگاہ میں  
 (ملا واحدی - صبح امید بھٹی جون ۱۹۶۶ء)  
 میسور میں یوم اقبال -

(ہماری زبان علی گڑھ - جون ۱۹۶۶ء)

انوار اقبال شعلہ ہو گئی -  
 مرتب اشیر احمد دارڈار  
 (ہماری زبان علی گڑھ ۵ جولائی ۱۹۶۶ء)

روس میں اقبال کے بارے میں ایک نیا رسالہ  
 (ہماری زبان علی گڑھ ۸ اگست ۱۹۶۶ء)



اقبال کے نظریات پر نظم (لندن میں)

(ہجری زبان ۱۲۲ اپریل ۱۹۶۸ء)

پانچویں یوم اقبال

(ہجری زبان علی گڑھ ۲۲۰ مئی ۱۹۶۸ء)

سورخ میں یوم اقبال کی یادگار

ہجری زبان علی گڑھ ۲۲۰ مئی ۱۹۶۸ء

یوم اقبال کی تعاریف

(ہجری زبان علی گڑھ ۲۲۰ مئی ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال پر نظم (راولپنڈی کی اطلاع)

شاعر بہمنی جون ۱۹۶۸ء

علامہ اقبال کے کلام کا مصور ڈریشین (علی پستانی)

(ہجری زبان علی گڑھ ۱۵ اگست ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال پر تہ سیتی لکچر

(ہجری زبان علی گڑھ ۵ اگست ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال کا مصور ڈریشین

(علی پستانی)

(شاعر بہمنی ستمبر ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال کے خادم علی بخش کا انتقال - (ہماری زبان علی گڑھ ۵ جنوری ۱۹۶۹ء)

اقبال لائبریری کے زیر اہتمام یوم اقبال پر جلسہ و مشاعرہ  
(ہماری زبان علی گڑھ ۸ مئی ۱۹۶۹ء)

یوم اقبال - (منگلور) -

(ہماری زبان علی گڑھ ۸ مارچ ۱۹۷۲ء)

اسب اکیڈمی میں یوم اقبال و غالب

ہماری زبان علی گڑھ ۸ مارچ ۱۹۷۲ء

اقبال اکیڈمی - حیدرآباد میں اقبال اکیڈمی کا قیام  
ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ ستمبر ۱۹۷۲ء

حیدرآباد میں اقبال صدی تقاریر کا اہتمام

(ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ فروری ۱۹۷۳ء)

علامہ اقبال کی انسانیت دوستی بے مثال، ان کی شاعری نمایاں مقام کا حامل - شعبہ  
اگرٹھ مسلم یونیورسٹی کاسینار - پروفیسر آں احمد سرمد کی مخاطبت  
(زرانشاں - حیدرآباد - ۱۵ اپریل ۱۹۷۳ء)

شاعر مشرق - علی مذاکرہ - شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

(مورچہ گیا - ۲۸ اپریل ۱۹۷۳ء)

ہماری زبان علی گڑھ ۸ اکتوبر ۱۹۷۳ء

نہالش - سرنگو

اقبال سمپوزیم اور نمائش (شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی)  
(ہاری زبان علی گڑھ ۸ جنوری ۱۹۷۲ء)

انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اقبال کا قیام - حیدرآباد  
(ہاری زبان ۵ جنوری ۱۹۷۲ء)

اقبال پر فخر - علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شرائے اردو کی جانب سے اقبال پر آمینہ ادراک کے  
عنوان سے فخر پیش کیا گیا ہے۔

ہاری زبان دہلی - یکم جون ۱۹۷۳ء

اقبال کے بنیادی تصورات  
حیدرآباد انڈین انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اقبال کے بنیادی تصورات کے سلسلے  
کا تیسرا انجیسر فرد اور معاشرہ کے موضوع پر غلام عمر نے دیا۔ محمد معراج الدین صدیقی نے "اقبال  
اور پیران حرم" پر مقالہ پڑھا۔

# تبصرہ اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں

مردتب :- پروفیسر گوپی چند نارنگ  
ناشر :- مکتبہ جامعہ جامعہ نگر، نئی دہلی  
قیمت :- ۲۵/۵۰ - صفحات: ۳۹۲

علامہ اقبال کی شخصیت اور فن پر اب تک بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی، مگر اقبال کی عظمت اور بلندی کی رفعت کو دیکھتے ہوئے ابھی تشنگی باقی ہے۔ زیر نظر کتاب جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اساتذہ اور اقبال کے درس گاہ کے تعلق کو ظاہر کرتی ہے۔ شروع میں یہ درس گاہ جامعہ اکتوبر ۱۹۲۷ء میں ملی گڑھ میں قائم ہوئی تھی۔ اس وقت جامعہ کے بانیوں نے علامہ اقبال سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ شیخ الجامعہ کے عہدے کی ذمہ داری قبول فرمائیں۔ اس سلسلے میں گاندھی جی نے بھی علامہ کو خط لکھا تھا، مگر انھوں نے کچھ تو حالات کی وجہ سے اور کچھ اپنے مزاج کی خاطر جامعہ کی ذمہ داری قبول کرنے سے معذرت ظاہر کی، تاہم ان کے اخلاص اور جامعہ سے ان کی دلی قربت و وفات تک قائم رہی جس کے ثبوت ان کی صدارتی خطبات میں ملتے ہیں۔

شروع میں فاضل مرتب کا مقدمہ ہے جس میں جامعہ کا تعلق، جامعہ کے پچھلے رک کی ملی و ادبی خدمات، اور جامعہ کے طلبہ کی ادبی سرگرمیوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اہل کا جامعہ سے جو خصوصی تعلق رہا ہے اس کے پیش نظر رسالہ جوہر کا اقبال مبر ہے جو ان کی وفات کے بعد ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں گاندھی جی کے اردو خط

عکس بھی پچھا تھا وہ خط گاندھی جی نے ”جوہر“ کے ایڈیٹر جناب موحسن کو لکھا تھا۔  
 جس میں گاندھی جی نے اقبال کی مشہور نظم ”ہندوستان ہمارا“ کی بہت تعریف کی ہے۔  
 اور جیل میں سیکڑوں بار گانے کا ذکر بھی کیا ہے، اردو میں گاندھی جی کا یہ خط بہت  
 صاف لکھا ہوا ہے۔ مرتب نے اس خط کے عکس شامل کر کے اہم کام انجام دیا  
 ہے۔

کتاب کے مضامین کو دو حصوں میں اس طرح تقسیم کیا گیا ہے کہ پہلے حصے میں جامع  
 کے قدیم اساتذہ اور چند طلبائے جامعہ کے مضامین شامل ہیں اور دوسرے حصے  
 میں موجود دور کے اساتذہ اور چند سرسبز اسکالرز کی تخلیقات شریک اشاعت  
 ہیں۔ پہلے حصے کے تمام مضامین اپنی اپنی جگہ وقیع اور مقام اقبال کو سمجھنے کے لیے اہم  
 ہیں۔ لیکن اس حصے کا آخری مضمون مد علامہ اقبال کی آخری علالت“ خاصے کی چیز ہے۔  
 نذیر نیازی کا یہ مضمون سب سے پہلے جوہر کے اقبال نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے  
 بعد ”اردو“ بابت اکتوبر ۱۹۴۲ء کے اقبال نمبر میں مولوی عبدالحی مرحوم نے اپنے  
 رسالے کی زینت بنایا۔ نذیر نیازی کو علامہ اقبال سے جو قرب اور تعلق خاص تھا اس  
 کا اندازہ اس مضمون کے پڑھنے سے لگایا جاسکتا ہے۔ علامہ نذیر نیازی کو اپنے گھر کا  
 ایک فرد سمجھتے تھے اور ان کو بہت چاہتے تھے۔ مولوی عبدالحی کو یہ مضمون اتنا پسند آیا کہ  
 یہ نمبر جب ۱۹۴۰ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا تو اس وقت بھی اس کی شمولیت کو فری  
 قرار کیا۔ اب یہی مضمون نارنگ صاحب نے اپنی کتاب کی زینت بنایا ہے اس سے  
 کتاب کی افادیت میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔

دوسرے حصے میں اقبال پر دس مضامین ہیں۔ ان میں یوں تو تمام مضامین اپنی اپنی جگہ اہمیت  
 کے حامل ہیں۔ مگر پروفیسر مسعود حسین کا مضمون ”اقبال کی دو طویل نظموں کی بار آفرینی“ اور پروفیسر  
 گوپال چند نارنگ کا مضمون ”اقبال کی شاعری میں صوتیاتی نظام“ خصوصیت سے قابل ذکر  
 ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین (سابق وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ) اردو کے ممتاز محقق،  
 نقاد اور ماہر لسانیات ہیں، ان کا یہ توسیعی خطبہ ہے جو انھوں نے کشمیری ورنٹی

کے شعبہ اردو کی دعوت پر نکلا تھا اور سب سے پہلے کشمیر یونیورسٹی اور اس کے بعد جامعہ ملیہ میں پڑھا گیا تھا۔ اس میں انھوں نے اقبال کی دو طویل نظموں ’مضمر راہ‘ اور ’مسجد قرطبہ‘ کا لسانیاتی جائزہ پیش کیا ہے۔ ناقد شعر کے لیے جن دو صلاحیتوں کی ضرورت ہوتی ہے اس کی تشریح بھی نہایت دل چسپ اور سادہ الفاظ میں بیان کی ہے۔

پروفیسر گوہری چند نارنگ اردو کے ممتاز نقاد اور ماہر لسانیات ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون میں اقبال کی شاعری کے صوتیاتی نظام کا تجزیہ نہایت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ مضمون میں لسانیات کے رشتے، شاعری، ادب اور ادبی تنقید سے واضح کر کے نئی راہیں متعین کی ہیں۔ انھوں نے اقبال کی شاہکار نظموں ’مسجد قرطبہ‘، ’ذوق و شوق‘، ’مضمر راہ‘، ’طلوع اسلام‘، ’سین خدا کے حضور میں‘، ’ایلیس کی مجلس شوریٰ‘ اور ’شعاع امید‘ کو ادبی معیاروں کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور ان کی شاعری کے اہم اور غیر معروف گوشوں کا اسلوبیاتی تجزیہ کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے یہ کتاب نہایت دیدہ ریزی اور سلیقے سے مرتب کی ہے اور یہ وصف کی ان کاوشوں کا نمایاں اظہار ہے جو انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو و فنونِ بنانے میں صرف کی ہیں۔

کتاب کی کتابت و طباعت مناسب ہے۔ مکتبہ جامعہ اگر اس اہم کتاب پر خصوصی وجہ دیتا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ اس کی کتابت و طباعت عمدہ نہ ہوتی۔ کتاب کا گٹ اپ عمدہ ہے لیکن کتابت اور طباعت پر مزید توجہ کی ضرورت تھی۔

ادھر ہندوستان میں مطالعہ اقبال کا شوق کافی بڑھا ہے اور ہر پڑھا لکھا طبقہ نے اقبال کی شیرینی اور شعرِ اقبال کے سوز و گداز کا معترف ہے اس لیے ناگزیر صاحبِ یہ مرتب کردہ کتاب ادبی حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی اور دیر تک اقبال کے حلقے میں اسامی حوالے کی دستاویز تصور کی جائے گی۔

## حافظ اور اقبال

مصنف :- ڈاکٹر یوسف حسین خاں  
ناشر :- غالب اکیڈمی - نئی دہلی  
قیمت :- ۲۵ روپے

حافظ اور اقبال، اردو کے مشہور نقاد اور ہندوستان کے نامور تاریخ دان ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تازہ ترین تصنیف ہے جسے حال ہی میں غالب اکیڈمی نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس میں مصنف نے فارسی کے عظیم شاعر خواجہ حافظ شیرازی اور شاعر مشرق علامہ اقبال کے افکار و خیالات، شاعرانہ کلمات اور فن سے تفصیلی بحث کی ہے اور ان دونوں بزرگوں میں مماثلت اور اختلاف آراء دونوں کا بڑی وقت نظر سے تقابلی تجزیہ کیا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ کتاب اقبالیات اور حافظیات پر ایک وسیع اضافہ ہے۔ غالباً حافظ کا اتنا عمیق مطالعہ خود ایرانی ناقدین نے بھی نہیں کیا جتنا کہ یوسف صاحب نے اس میں پیش کیا ہے۔ اسی لیے اس کے پیش لفظ میں ڈاکٹر نذیر احمد کی یہ رائے انتہائی مناسب اور مجمل معلوم ہوتی ہے۔

”ڈاکٹر یوسف حسین کا اس اعتبار سے اہل ایران پر احسان

ہے کہ انھوں نے ان کے قومی شاعر کی عظمت کو اسی

آب و تاب سے پیش کیا ہے جس کا وہ مستحق تھا۔ اس بنا پر

حافظ اور اقبال کا فارسی ترجمہ نہایت ضروری ہے، تاکہ  
اہل ایران کو اس کتاب سے بجا طور پر استفادہ کا موقع ملے۔  
اس سے ایک طرف تو انھیں حافظ سے صحیح طور پر شناسائی  
ہو سکے گی، اور دوسری طرف ہندوستان کے سب سے  
بڑے فلسفی شاعر اقبال کو سمجھنے کا موقع ملے گا۔ اس کا  
ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہو گا کہ یہ کتاب ایران میں تنقیدی بحان  
کے پیدا کرنے میں مدد و معاون ہوگی۔

یوسف صاحب بنیادی طور پر ایک مودخ ہیں۔ آپ نے اپنی عمر ہرنیہ کا بیشتر حصہ تاریخ  
کی درس و تدریس میں صرف کیا ہے۔ مدتوں تک آپ جامعہ عثمانیہ کے شعبہ تاریخ سے وابستہ  
اور کافی عرصہ تک اس کے صدر نشین رہے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ کے مختلف گوشوں  
پر آپ کی بڑی گہری نظر ہے۔ ہندوستان کی تاریخ سے متعلق اردو اور انگریزی میں آپ  
کی تقریباً ایک درجن تصانیف ہیں جو بنیادی مآخذ میں شمار کی جاتی ہیں، لیکن آپ کی طبیعت  
کی جامعیت نے صرف ایک ہی ذر کی جیسہ سائی پر اکتفا نہ کی۔ اس نے اپنی جہولانی کے جیسے  
نئے گوشے اور نئی راہیں تلاش کیں۔ اسی تلاش و جستجو نے انھیں ادب کے میدان میں  
بھی پامردی کی ترغیب دلائی۔ فرانسیسی، فارسی اور اردو ادبیات کو آپ نے اپنی جولا کا  
بنایا۔ اردو میں اردو و غزل، حسرت کی عشقیہ شاعری، روح اقبال اور غالب اور  
آہنگ غالب آپ کے اعلیٰ ادبی ذوق، فنی نقد میں مہارت اور دقیق نظر کی روشن  
مثالیں ہیں۔ تحقیق و تنقید کے حسین و متوازن امتزاج کا بہترین نمونہ ہیں۔ فرانسیسی ادب  
کے مطالعہ سے، فرانسیسی زبان و ادب سے آپ کی غیر معمولی دل چسپی اور مطالعہ کی  
وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ادبیات کے علاوہ فلسفہ آپ کا محبوب موضوع معلوم ہوتا ہے ”سکاروان فکر“  
آپ کے عیمائد اور اخلاقی مضامین کا مختصر سا مجموعہ ہے، جس میں تاریخ کی گہرائی، ادب  
کی چاشنی، اخلاقیات کا درس اور فلسفیانہ آہنگ کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہی



فلسفیانہ اور ادینی ذوق آپ کو علامہ اقبال کے کوپے میں لے گیا۔ آپ نے اقبال کے افکار و نظریات اور شاعرانہ کمالات کا بغور مطالعہ کیا ہے اور علم و حکمت کے ان چشموں کا پتہ لگایا ہے جن سے اقبال فیض یاب ہوئے ہیں۔ اس سلسلہ کی پہلی کڑی ’مدیح اقبال‘ ہے، اور دوسری زیرِ نظر تصنیف ’حافظ اور اقبال‘۔

خواجہ حافظ اور علامہ اقبال بنیادی طور پر فلسفہ حیات سے متعلق دو مختلف اور متضاد نظریات کے حامل و مبتلاؤں سے متعلق رکھتے ہیں۔ حافظ بے ثباتیِ عالم اور نفیِ خودی کے قائل ہیں، جب کہ اقبال اثباتِ خودی کے علمبردار ہیں، وہ زندگی کے تابناک پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔

حافظ کے خیالات کا اصل منبع شیخ فی الدین ابن عربی ہیں، جنہوں نے نظریہ وحدت الوجود کو جو دراصل فلسفہ نوافلاطونیت سے ماخوذ ہے، تصوف اسلام کا جزو لاینفک قرار دیا ہے۔ خود ابن عربی نے یہ نظریہ حضرت بایزید بطلانی سے مستعار لیا ہے جو اسلامی تصوف میں رکنِ اعظم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کی مسطورِ کن شخصیت اور لاثانی روحانیت کے سبب نظریہ وحدۃ الوجود کو بے پناہ فروغ حاصل ہوا۔ حکمائے ہم عصر اور حکمائے مابعد اس نظریہ سے بے حد متاثر ہوئے۔ ابن عربی نے بھی آپ کی تعلیمات کا اثر قبول کیا۔ ’فصوص الحکم‘ ابن عربی کی مشہور تصنیف ہے جس کو حقایق و مارت کے بحرِ ذخار سے تعبیر کیا جاتا ہے اس میں انہوں نے وحدۃ الوجود سے بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔

نظریہ وحدۃ الوجود کا خلاصہ یہ ہے کہ سب کچھ خدا ہے۔ . . . . وجود صرف ایک (واحد) ہے، اور وہ ہے ذاتِ باری تعالیٰ۔ اس کے علاوہ دنیا و مافیہا کچھ نہیں۔ وہ سب فریب ہے۔ اس میں وجود انسانی بھی شامل ہے۔ چنانچہ وہ بھی کچھ نہیں، سب سچ ہے۔ اور جب انسان کا وجود غیر حقیقی ہے تو پھر لامحالہ اس خودی کا تصور غلط ٹھہرا۔

حافظ اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:-

فکر خود و رائی خود در عالم زندگی نیست  
 کفرست دریں مذهب خود بینی و خودائی  
 ایک جگہ وجود انسانی کو معاً قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں :-  
 وجود مائتائیکت حافظ  
 کہ تحقیقش فصول است و فسانہ

انسانی ہستی کی نفی اور فرد کی یہ بے وقتی، اقبال کو نہیں بھاتی، چنانچہ انھوں نے  
 ان نظریات کے موجدین اور مبلغین سب پر سنت انداز میں تنقید کی ہے۔ اسی لیے  
 وہ جہاں افلاطون پر تنقید کرتے ہیں وہیں شیخ ابن عربی کی بھی سنت اسلامیہ میں بے عملی  
 پھیلانے پر گرفت کرتے ہیں۔ اسی ضمن میں انھوں نے حافظ پر بھی تنقید کی ہے۔ وہ حافظ  
 کی تعلیمات کو ملت اسلامیہ کے لیے نقصان دہ تصور کرتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ مراسم  
 اسلام کی روح کے منافی ہیں — یہ خواب آور اور سکھ آلود ہیں، ان پر عمل پیرا  
 ہو کر ملت بے عملی اور زندگی سے فرار کا شکار ہو کر رہ جائے گی۔ نفی خودی، جدوجہد  
 اور عمل پیہم سے گریز، حافظ کی تعلیمات کا لازمی جزو ہیں۔ اسی لیے وہ حافظ سے گریز  
 کرتے اور ان کی تعلیمات سے احتراز کرنے کا درس دیتے ہیں :

ہوشیار از حافظ صہب گسار  
 جامش از زہر اجل سراپا دار  
 رہن ساقی خسرو پرہیز او  
 سے علاج حول رشتا نیز او  
 نیست خمیر از بادہ در بازار او  
 اندو جام آشفته شد دستار او  
 مسلم و ایمان او ز تار دار  
 رخنہ اندر دینش از مژگان یاد

دعویٰ ادنیست غیر از قال و قیل  
 ”دستِ او کوتاہ و نر ماہرِ تنہیل“  
 گو سفند است و نوا آموخت است  
 عشوہ و نازداد آموخت است  
 در بانی دے او نہ ہرست و بس  
 چشمِ ادغارت گر شہرست و بس  
 فصاحتِ را تامِ توانی دھد  
 ساز او اقوام را اغوا کند  
 محفل او در نور ابد ارنیست  
 ساغرِ او قابلِ احرام نیست  
 بے نیاز از محفلِ حاکم گذر  
 الحمد، از گو سفنداں الحمد

اقبال نے اس نو افلاطونی نظریہ اور اس سے ماخوذ نظریہ وحدۃ الوجود سے رد عمل کے طور پر تنقید خودی، یقین محکم اور عمل پیہم کا نظریہ پیش کیا، اس نظریہ کی تخلیق میں اقبال نے حضرت جنید بغدادی، پیر روی اور حضرت مجدد الف ثانی سے کسب فیض کیا۔ ان بزرگوں کی تعلیمات اثباتِ خودی پر مبنی ہیں۔ اقبال نے ان تعلیمات سے خام مواد حاصل کر کے اپنے نظریہ خودی کی عظیم الشان عمارت تعمیر کی۔

ان نظریاتی اختلافات سے باوجود اقبال حافظ کے شاعرانہ اعجاز کے قائل تھے۔ اسی لیے انھوں نے اس فن میں حافظ سے بڑا کتا پ فیض کیا ہے۔ انھوں نے حافظ کے کلام کا بڑی دقتِ نظر سے مطالعہ کیا، اور اس کی عظمتوں میں ایسے محو ہوئے کہ دانستہ اور نادانستہ طور پر اس کی تقلید کر بیٹھے۔ حافظ کی شاعرانہ عظمت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ فارسی غزل گو شعرا میں انھیں جو مقام حاصل ہے، اس میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ نشاطِ عشق، امید، مسرت اور جہاں ان کے کلام کے بنیادی عناصر کی حیثیت

رکتے ہیں۔ ان ہی کے نئے نگار وہ زندگی میں انسا طرید اگر ناچا رہتے ہیں۔ یہی موضوعات اقبال کے بھی محبوب رہے ہیں۔ ان تصورات کو انہوں نے اپنی شاعری کا تار و پود قرار دیا۔ یہی حدود ہیں جہاں اقبال نظریاتی طور پر حافظ سے اختلاف رکھنے کے باوجود شاعری میں ان کے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔

حافظ اور اقبال کے مقدمہ میں یوسف صاحب رقم طراز ہیں:-

”میں نے محسوس کیا ہے کہ بہت سے امور میں حافظ اور اقبال میں مماثلت ہے۔ اگرچہ شعرواح میں اقبال نے حافظ پر تنقید کی تھی، لیکن بعد میں اس نے محسوس کیا کہ اپنی مقصدیت کو موثر بنانے کے لیے حافظ کا پیرایہ بیان اختیار کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس نے حافظ کے طرز و اسلوب کا شعوری طور پر تبلیغ کیا اور بعض اوقات جیسا کہ اس نے کہا ہے ’اے محسوس ہوا‘ جیسے حافظ کی روح اس میں حلول کر آئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ طرز و اسلوب میں وہ حافظ سے بہت قریب ہے۔ میں نے اس کتاب میں دونوں عارفوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔“

اسی لیے جہاں یوسف صاحب نے اقبال اور حافظ میں اختلافات کی طرف اشارہ کیا ہے وہاں دونوں کے فن کارانہ محاسن میں مماثلت کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک مستقل باب ’مماثلت اور اختلاف‘ کے عنوان سے ہے۔ یہ مکمل تصنیف کی روح اور یوسف صاحب کے مطالعہ کا پتھر ہے اس میں بڑی خوبی سے پہلے دونوں ساتھ کے افکار و خیالات اور میلانات کے اختلافات کو بیان کیا ہے، اور اسی کے ساتھ دونوں میں مماثلت پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ کتاب کے آخر میں وہ دونوں کی شاہراہ خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں:-

”حافظ اور اقبال کے کلام میں مشترک خصوصیت مانی

جاتی ہے کہ ان کے جوشِ بیان میں تکلف اور آس اور کہیں  
 نہیں لیکن اس کے باوجود ان کی فنی تخلیق غیر معمولی  
 اندرونی ریاضت کا ثمرہ ہے۔ اقبال کے نزدیک فن  
 کی دنیا میں سب سے بڑے معمار، حافظ اور بہزاد  
 ہوئے ہیں۔ ایک شاعری میں دوسرا مصوری میں۔ اگر  
 انھوں نے اپنی ساری زندگی فنی تکمیل کے لیے ریاضت  
 صرف نہ کی ہوتی تو وہ اس بلند مرتبہ پر نہ پہنچتے جہاں وہ پہنچے۔  
 ان کا فن ان کے خونِ جگر کا مربوہٗ منت ہے، نوادِ اقبال  
 کی فنی تخلیق پر بھی یہ اصول صادق آتا ہے۔  
 خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے لیر  
 سے خانہٗ حافظ ہو کر بیت خانہٗ بہزاد

اور صفحہ ۱۱۲ پر حاصل کلام کے طور پر فرماتے ہیں :-

”میں آخر میں پھر اپنے اس خیال کو دہراتا ہوں کہ فارسی  
 زبان کا کوئی شاعر طرزِ اسلوب اور پیرایہٗ بیان میں حافظ سے  
 اتنا قریب نہیں جتنا کہ اقبال ہے۔ اس کے ماسوا دوسرا  
 کوئی شاعر حافظ کا متبع نہ کر سکا“

یہ صحیح ہے کہ اقبال نے حافظ سے کسبِ فیض کیا اور ان کے کلام میں اکثر جگہ حافظ  
 کا رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن حافظ کے علاوہ اقبال دیگر اساتذہٗ فن سے بھی متاثر  
 ہوئے ہیں اور ہر بڑے فن کار کی طرح انھوں نے بھی مختلف چھوٹوں سے اپنے  
 گلدستہ کو سجایا اور گستانِ افکار کو ترتیب دیا ہے۔ فنِ شاعری میں وہ غالب اور  
 بیہدل سے بھی بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ غالب کی عظمت کا اعتراف  
 ان الفاظ میں کرتے ہیں :-

تیرا اندازِ سخن شانہٗ زلفِ ابھام تیری رفتارِ قلم جنبشِ ہاں جبریل

ایک دوسری نظم میں غالب کو نواجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے  
کہتے ہیں ۵

نطق کو سونا زہن تیرے لبِ اعجاز پر  
موجِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر  
شاہِ مضمونِ تصدق ہے ترے انداز پر  
خندہ زن ہے غنچہِ دلی گلِ شیراز پر

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غالب کو ایرانی شعراء پر ترجیح دیتے  
تھے۔ اقبال کے نزدیک غالب کے کلام کی خصوصیات میں رفعتِ تمجیل، شوخی، بیان  
کی دل کشی، قوتِ فکر اور جدت پسندی امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ اقبال نے  
بھی ان خصوصیات کو اپنے کلام میں نمایاں رکھا ہے۔ ان کے علاوہ عطار، سنائی،  
اور پیرردی سے بھی اقبال نے فیضان حاصل کیا۔

مماثلت اور اختلاف والے باب میں حافظ کی بعض ترکیب، اور  
بندشوں سے بحث کی ہے جن کو وضع کرنے اور کلام میں نظم کرنے کی ادیت  
حافظ کو حاصل ہے، اور شعراء مابعد نے جن میں اقبال کا نام سرفہرست  
ہے، حافظ سے متعارف کر اپنے ہاں نظم کیا ہے۔ ان ترکیب میں۔ ۵ باقی  
خونیں کفن، شعبہ باز، راہ نشیں، خاندہ خدا، عروس غنچہ، اور غبارِ خاطر خصوصیت  
سے قابلِ توجہ ہیں۔ مثلاً عروس غنچہ کی ترکیب کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ اقبال  
نے اپنے اس شعرے

حنا ز خونِ دلِ نوبہار می بند و

عروسِ لالہ پر اندازہ تشنہ رنگ است

میں حنائی کی استہمال کی ہوئی عروس غنچہ، کی ترکیب میں تصرف کر عروسِ لالہ  
کر دیا ہے۔ حافظ کا شعر یہ ہے ۵

عروسِ لالہ پر اندازہ تشنہ رنگ است

عروس غنچہ رسدِ لعلِ لعل

اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ اقبال نے عروس غنچہ کی ترکیب میں تعریف کر کے عروس لالہ کیا ہے تو یہ دعویٰ یقیناً قابل قبول نہیں ہو سکتا کہ اس میں حافظ سے فیض حاصل کیا گیا ہے، اس لیے کہ حافظ سے قبل جلال عہد اس ترکیب کو استعمال کر چکے ہیں۔ ان کا مشہور شعر ہے ۵

عروس غنچہ سوی جملہ میرو و گوئی  
کہ فرش جملہ زیر ست و راہ ہلہ تار

حافظ کے شعر میں لفظ 'غنچہ' کی لطافت کی وضاحت کرتے ہوئے یوسف صاحب فرماتے ہیں :

”حافظ نے غنچے کی دوشیزگی اور پن کھلا ہونے کی مناسبت سے 'عروس' کہا ہے“

میرے خیال میں لفظ 'غنچہ' اس مفہوم میں کم استعمال ہوا ہے، اس کے لیے زیادہ مناسب لفظ 'نوعروس' ہے۔ جس کی تصدیق مشہور ادبی زیب النساء کے اس مصرعے سے بھی ہوتی ہے

حجاب نوعروساں در بر شو بہر نمی ماند

اسی طرح ”راہ نشیں کی ترکیب کے متعلق یوسف صاحب فرماتے ہیں :-

”دونوں استادوں نے اس ترکیب کو اپنے اپنے رنگ میں

بڑتا ہے۔ اقبال کے یہاں مقصدیت نمایاں ہے لیکن اقبال

کا مآخذ حافظ ہی معلوم ہوتا ہے“

حافظ :- ساکنانِ حرم ستر و عفاف ملکوت

یا من راہ نشیں بادہ متا ز دزد

اقبال :- فقر را نیز بہاں باں دہاں لیکر کند  
کہ بایں راہ نشیں تیغ نگاہی بخشد

سمجھ میں نہیں آیا کہ اقبال کی استعمال کی ہوئی ”راہ نشیں“ کی ترکیب کا آخذ حافظ کا مذکورہ  
بالاشعر کیوں بتایا گیا ہے، جب کہ حافظ سے قبل اکوڑی کے اہل بھی یہ ترکیب  
مسل جاتی ہے۔

ای بدرگاہ تو پرقتہ رساں صاحبی  
رو نشیں سرکوی کرمت حاتم ملی  
میرا لٹی حمدانی نے بھی اس ترکیب کو اپنے مخصوص انداز میں استعمال  
کیا ہے۔

دل خواہ ہست ماہ خسر گاہ نشیں  
خورشید بود بجوی اوراہ نشیں  
’غبار خاطر‘ کی ترکیب کو بھی حافظ کی دین بتاتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام  
آزاد کے مجموعہ مکاتیب کے عنوان ”غبار خاطر“ کے بارے میں یوسف صاحب  
لکھتے ہیں :-

”مولانا آزاد نے اپنی دانست میں ”غبار خاطر“ کی  
ترکیب میر غفرت اللہ بیخبر بلگرامی سے لی ہے،  
حالانکہ اصل میں یہ حافظ کی ترکیب ہے۔ خود بیخبر نے  
حافظ سے لی تھی۔“

اس سلسلہ میں یہ بڑی دل چسپ بات ہے کہ اگرچہ خود مولانا آزاد نے پڑی  
نروخ دلی سے اپنے اصل آخذ کی نشان دہی کر دی ہے، پھر بھی ہمارے ناقدین اور  
محققین اس کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہیں، اور بڑی بڑی دُورازکار توہمات سے  
اسے اپنے محبوب شاعر سے منسوب کرنا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی صاحب  
کے اس شعر کو اس کا آخذ بتاتے ہیں۔



رنجش دل یک جہاں ویران کرے گی لے نک  
 دشتِ سامان ہے غبارِ خاطرِ افسرِ کائنات  
 یوسف حسین خاں صاحبِ حلقہ کے مندرجہ ذیل شعر کو اس کا مآخذ  
 قرار دیتے ہیں ۷

چناں بڑی کہ اگر خاک رہ شوی کس را  
 غبارِ خاطری از رہ گذار مانرسد  
 غبارِ خاطر کا بنیادی تصور ہمیں سعدی کے یہاں ملتا ہے۔ ان کا شعر  
 ۷۷

عاقبت از ما غبار ماند و نہ نہار  
 ناز تو بر خاطری غبار نماند  
 حلقہ نے 'خاطری غبار' کی ترکیب کو سکوس کر کے 'غبارِ خاطر' کر دیا ہے اور سعدی  
 کے مقابل میں اپنی ترکیب کو زیادہ مضبوط بنا دیا ہے۔  
 جہاں تک 'غبارِ خاطر' کی مخصوص ترکیب کا تعلق ہے اس سلسلہ میں یوسف صاحب  
 کی تحقیق سو فی صدی درست معلوم ہوتی ہے کہ اسے سب سے پہلے حلقہ نے ہی استعمال  
 کیا، حلقہ سے قبل یہ ترکیب دیکھنے میں نہیں آتی۔  
 اسی طرح اردو میں صاحبِ خانہ کی ترکیب کے سلسلہ میں یوسف صاحب  
 کا یہ خیال بہت دقیق معلوم ہوتا ہے:

”..... میرا خیال ہے کہ میر درد کے اس شعر کا مآخذ بھی حلقہ ہی ہے:-

درسہ تھا، دیر تھا، کعبہ یا بت خازن تھا  
 ہم سبھی جہان تھے داں، ایک توی صاحبِ خانہ تھا  
 صاحبِ خانہ، خانہ خدا، کا ترجمہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں  
 کہ حق تعالیٰ کے لیے اردو میں سب سے پہلے 'صاحبِ خانہ'

کی ترکیب خواجہ میر درد نے استعمال کی، اور یہ  
حافظ کی دین ہے۔“

اُردو میں صاحب خانہ کی ترکیب واقعہ خواجہ میر درد سے پہلے کسی شاعر  
کے یہاں نہیں ملتی۔ لیکن اس طرف ہمارے کسی محقق کی نظر نہیں گئی۔ یوسف  
حسین خاں صاحب ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس جانب  
ہماری رہنمائی کی۔

بحیثیت مجموعی یوسف حسین خاں صاحب کی یہ تازہ ترین تصنیف بڑی  
پُر از معلومات اور جامع ہے۔ اس میں شاعر مشرق علامہ اقبال اور سان انیس  
حافظ شیرازی کے فنی محاسن کو بڑی کامیابی اور خوبصورتی کو بھاگایا گیا ہے، اور  
ان دونوں بزرگوں کے افکار میں مماثلت اور یکسانیت کو بڑے سلیقے، توازن  
در جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اور اس کے ساتھ ہی اختلاف کی نشاندہی  
کئی گئی ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا اسلوب نگارش برہمائی ہے۔ وہ عمیق سے عمیق  
رہنمیدہ سے سنجیدہ موضوع کو حسین الفاظ کا جامہ پہنا کر لطیف پیرایہ میں بیان  
نے پر حیرت انگیز قدرت رکھتے ہیں۔ زبان کی چاشنی سے ان کی تصانیف کا لطف  
والا ہوتا ہے۔ ان کا انداز بیان بڑا دلکش اور واضح ہوتا ہے۔

یوسف حسین خاں صاحب کی دیگر تصانیف کی طرح حافظ اور اقبال، بھی  
فقیدی اور تحقیقی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مطالعہ  
میں نئی ادبی بصیرت ملتی ہے۔ اس کتاب کو مفید اور سہل المطالعہ بنانے  
لیے آخر میں اشاریہ بھی دیا گیا ہے۔ جو اشخاص اور موضوعات اصل متن میں  
پر بحث آئے ہیں ان کا ایک ہی قطعہ میں اس اشاریہ کی مدد سے ہائرہ لیا جاسکتا  
ہے۔ اس سے کتاب کی حوالہ جاتی وقت (REFERENCE VALUE) بھی  
جاتی ہے۔ اسی طرح آخر میں تراجم کی کئی دہائیوں کی افادیت کا بھی

اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جو اردو کی دیگر مطبوعات میں لم ہی دیکھے کو ملتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اپنی ہر تصنیف میں ان کا خصوصیت سے التزام کرتے ہیں، جس سے ان تصانیف کی افادیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ اگر زیر نظر کتاب کے اشاریے میں انضباطی ترتیب کی سختی سے پابندی کی جاتی اور اس کو مزید جامع بنا کر پیش کیا جاتا تو یہ مزید مدد و معاون بن جاتا۔







# اُردو ادب

سہ ماہی

اڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اُردو دہندہ نئی دہلی

قیمت سالانہ : تیس روپے

فی شمارہ : پانچ روپے

پرنسز و پبلشر شاہد خاں نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر  
آنجن ترقی اردو (ہند) اردو گھر راولپنڈی نئی دہلی سے شائع کیا۔

## فہرست

حرف آغاز	خلیق انجم	۷
بادشاہ لیسر	رحم علی بابا شی	۷۹
مانی اور اس کا مذہب	ڈاکٹر پونس جنفری	۱۲۲







## حرف آغاز

زیر نظر شمارے میں اردو کے مشہور ادیب اور ممتاز  
مترجم علی الہاشمی صاحب نے طے پیر کے ڈرائے بادشاہ  
لیٹر کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ٹیکپیر کے اس ڈرائے  
کا اس سے پہلے جناب مجنوں گورکھ پوری نے اردو میں ترجمہ  
کیا تھا جسے ساہتیہ اکیڈمی نے دتی سے شائع کیا تھا۔ جو  
حضرات ان دونوں ترجموں کا تقابلی مطالعہ کریں گے وہی اس  
کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ ان ترجموں میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں  
کہ دونوں ہی کا شائع کرنا ضروری تھا۔

رحم علی الہاشمی صاحب کی زبان بہت سادہ اور شگفتہ ہے۔  
انہوں نے اس ترجمے میں بڑی محنت اور دیہ ریزی سے کام لیا  
ہے اور پوری کوشش کی ہے کہ ترجمے میں اصل کی روح مجروح  
نہ ہو۔ اس سے پہلے ٹیکپیر کا مشہور ڈرائے "ٹیکپیر کا منظوم اردو ترجمہ" نامی مسئلہ  
نے کیا تھا اور جو ترجمہ ادب، ۱۹۱۱ء کے شمارہ ۴۳، میں شائع ہوا  
تھا۔

میںیں خوشی ہے کہ وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوئے  
ہیں۔ کنگ لیٹر کا یہ ترجمہ اردو میں منظوم ترجموں کے سرانے  
میں ایک اہم اضافہ ہے۔

دو مہم مضمون ”مانی اور اس کا مذہب“ جیسے اہم موضوع پر ہے۔ اس کے مصنف سید من تقی زادہ مرحوم ہیں۔ ہماری فرمائش اور اصرار پر ڈاکٹر یونس جعفری نے اس مضمون کی نقیص اور اردو ترجمہ کیا ہے۔ ہمارے ذہنوں میں مانی کا ایک روحانی تصور ہے۔ وہ ایسا نقاش تھا جس کے کارنامے صدیوں سے زندہ ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے قصوں اور داستانوں میں وہ مرکزی کردار کا حامل رہا ہے۔ اس مقالے میں غالب پہلی بار اس عظیم شخصیت کے بارے میں بہت سی معلومات منسواجم کی گئی ہیں۔

مانی بابل کا رہنے والا تھا اور اس کی پیدائش کو کسی نامی ایک مقام پر ہوئی تھی۔ مانی ایک سننے مذہب کا موجد تھا اس نے اپنے مذہب کی تبلیغ نہ صرف اپنے وطن میں کی بلکہ اس عقیدے کے لیے اپنے وطن سے باہر بھی گیا۔ وہ سمندری راستے سے جب ہندوستان آیا تو اس وقت یہاں بد مذہب کا عروج تھا۔ مانی نے نہ صرف اپنے مذہب کی تبلیغ کی بلکہ بد مذہب کے بارے میں بھی معلومات حاصل کیں



خلیق انجم

دہلی۔ ۳۰ دسمبر ۱۹۷۹ء

# بادشاہ لیٹر

## پہلا ایکٹ

### پہلا سین - بادشاہ کا محل

(کنٹ، گلوٹر اور ایڈمنڈ داخل ہوتے ہیں)

کنٹ - جہاں پناہ کھا لفت جو الٹی سے ہے مگرے خیال میں زیادہ وہ کار لوں ہے  
گلوٹر - یہی خیال ہمارا بھی تھا ہمیشہ سے مگر جو ملک کی تقسیم کا سوال کئے  
تو پھرتے نہیں جھک جائے کس طرف بلکہ کہ ناپ تول میں دونوں تو ہیں برابر کے  
کسی کا شاہ کی لفت میں حق نہیں زیادہ

کنٹ - یہ کیا حضور کے فرزند ہیں جناب من ؟

گلوٹر - جناب اس کی کفالت تو میرے ذمے تھی مگر حجاب سے بیٹا نہیں کہا اس کو  
اگرچہ اب مجھے ناچار ماننا ہی پڑا مگر نکاح سے بھی میرے ایک لڑکا ہے  
جو چند سال بڑا سن میں اس پسر ہے محبت اس سے اگرچہ مجھے نہیں زیادہ  
یہ شوخ گو کہ بلائے بغیر آیا ہے مگر حسین تھی ماں اس کی جی کا خاطر  
اسے بھی مجھ کو پسر ماننا پڑا آخر یہ کون ایمر ہیں، ایڈمنڈ کچھ خبر ہے تمہیں؟

ایڈمنڈ - نہیں جناب تعارف نہیں مجھے ان سے

گلوٹر - ایمر کنٹ ہیں یہ اے میرے جگر گوشہ عزیز دوست ہیں میرے نہ بھولنا ان کو  
ایڈمنڈ - جناب سمجھیں مجھے اپنا خاصا ملوثی

کینٹ - عزیز جان کے تم سے کروں مخالفت مزید رسم بڑھانے کی ہوگی اب کوشش  
 اینڈمنڈ - میری بھی ہوگی یہ کوشش یہ غلطی ہے کہ مستحق ہوں اس اعزاز کا بہرہ صورت  
 گلوٹر - یہ نو برس رہا ہے وطن اپنے دور اور اب یہ مہایا پھر ہم سے ہو کے خوشی  
 جہاں پناہ وہ دیکھو اب آ رہے ہیں ادھر

(قرنایک کتاب - بادشاہ لٹیر، کارلوال، البنی، گنرل، رگن، کارڈیلیا خدام  
 کے ساتھ داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لٹیر - گلوٹر! شاہ فرانس اور رئیس برگنڈی کو دور بار میں حاضر کرو -  
 گلوٹر - بہت بہتر، عالی جاہ -

(گلوٹر اور اینڈمنڈ جاتے ہیں)

بادشاہ لٹیر -

زاسین بقور اب - ہمارا مقصد ولی - وہ نقشہ لائے ذرا - جو میری مملکت کا ہے  
 یہ میں طے کیا ہے اب - کہ اپنی ساری سلطنت - کو تین حصوں میں کروں - ہمارا عزم ہے یہ اب  
 کہ ٹکڑ ٹکڑ مال ہے - نجات اب ہمیں ملے - ضعیف ہو گئے ہیں ہم - جوان اے سبمایل با  
 اتار کر یہ بوجہ ہم - کریں گے فکرا ختم ہم - مزے کارلوال اور - عزیز البنی سنو  
 وصیت اپنی آخری ہم آج نشر کرتے ہیں - کہ اپنی لڑکیوں میں ہم - نزل چاہتے نہیں  
 الگ ہر ایک کا چیز ہماری مملکت میں ہو - منتہ فرانس میں ادھر - ادھر امیر برگنڈی  
 ہماری درشت کے لئے - جو سب میں ہے صغیر - بہت دوں دیوے حضور میں ہیں باہیاب  
 انھیں لے گا اب جواب بناؤ میری لڑکیو! - کہ ٹکڑ ٹکڑ مال میں ہو رہا ہوں اب بری  
 تو کون ہے جو تم میں سے ہمیں بہت چاہتا - کہ ہم اسی کو لائے - زیادہ سب دیں حتی  
 تمہیں میری ہو گا دل

بناؤ سب سے پہلے تم

گنرل - حضور کیے ادا ہو زبان سے میری شکر مجھ کو آپ جو مخالفت و محبت ہے  
 نہیں زبان میں طاقت نہ لفظ میں یارا کہ میرے جذبہ الفت کا کر سکیں اظہار

دہ باہر نہ زبان و مکان دانا دی  
دہ میری جان نہ عزت نہ حسن یا صحت  
زیادہ اُس سے جو اولاد دیکھ رہے ہو  
نہ سانس سے ہونہ تقریر نہ شکر کے ظاہر

گارڈیلیا - (الگ ہٹ کر)

کہاں میرے بانی رہی اب کوئی گناہ  
بادشاہ لڑکھو یہاں سے اور پہلاٹک - یہ ملک ہے نقشے میں گھنے جنگلات اور - زمین شومخ و بڑھتی  
ہر پھر سے مغرار - ہزاروں تیریاں یہاں - تمہیں کچھ یاد ہو یہ - تمہارے البنی کو بھی  
تمہاری نسل میں سدا - رہے گی اس کی ملکیت - مگر میری مسزیزنر - رہیں بے دختر و گر  
شریک کا رتوال کی زبان سے کہے وہ کچھ

رہیں - مرے غم میں غمروہی ہے عالی جاہ  
مری بھی آپ اسی طرح تاپ تول کریں  
حداصل بات وہی میرے دل کی تھی گویا  
کہ میری عقل کی جس حد تک رسائی ہے  
جو ماسوا ہو محبت سے ذات والک

گارڈیلیا (الگ ہٹ کر)

غریب کارڈیلیا کیا کہے گی اب آخر  
کہ اپنے باپ سے مجھ پر اس قدر لاف  
بادشاہ لڑکھو یہی وہ ملک تھا اپنی سلطنت  
اُسی قدر وسیع ہے - وہی سہولتیں بھی ہیں -  
جو غم میں ہے کم اگر عزیز سب سے ماسوا  
شرب و شیر و گندی اسی کا حق ہے تمہارا

مگر نہیں مجھے اپنے پر اعتماد تو ہے  
جو ماورائے زبان و بیان کی قدرت  
در آستانہ اسی قدر جو گانرل کو دے چکا  
بس اتنورہ گئی ہے ایک جو دختر صغیر ہے  
کہ جس کے غم میں بتلا فرانس کے غم بھی ہیں  
۱۰ کہ تو بھلا کہہ کہتو ۱۰ اے

بادشاہ لیئر۔ یہ کیا کہا کہ کوئی بات بھی نہیں کہتی  
 کارڈیلیا۔ جہاں پناہ کوئی بات بھی نہیں کہتی  
 بادشاہ لیئر۔ جو کچھ نہیں تو لے گا بھی کچھ نہیں تجھ کو  
 کارڈیلیا۔ بہت نصیب کی بیٹی ہوں میں مالیہ  
 حضور سے مجھے الفت جو ہے فرض مرا  
 بادشاہ لیئر۔ سبیل کے باز را کا ڈیلیا کرنا  
 کارڈیلیا۔ بجا حضور کا ارشاد ہو سزا گھوڑ پر  
 حضور نے مری پر رافت کی محبت کی  
 کہ اس کا حق بھی سبھی کچھ مجھے بتنا ہے  
 بعد فرض مجھے سب بنا کرنا ہے  
 جب ان کا دوستی الفت لپا پ سچ ہو  
 تو نصف میری محبت کا ہو گا وہ حق تبار  
 حقوق اور فرائض بھی بٹ چکی ہیں  
 یعنی ہے کہ نہ ایسا کروں گی میرا

کہ میری ساری محبت ہو یا پ ہی کے لئے

بادشاہ لیئر۔ یہی ہے کیا بات تیرے دل کی ؟  
 کارڈیلیا۔ حضور والا یہ ہے حقیقت ۔  
 بادشاہ لیئر۔ یہ کم سنی اور یہ شقاوت ؟  
 کارڈیلیا۔ اگرچہ کم سن ہوں حق کہوں گی ۔  
 بادشاہ لیئر۔ یہی ہے میری جہیز تیرا سوا سچائی کے کچھ ہوگا  
 قسم ہے سوئے کہ دشمنی کی نشوں ملک نام نہاد کی  
 قلک کے یادوں کی قسم حیات اور موت کا قسم  
 کہ عاقبت میں تجھ کو کرا با ہو اٹھنا ہوا سوئے شہنشاہ  
 نہیں اب غن کا کھڑی تیرے مجھ کے دل پہ  
 مرے لئے غیر ہوئی تو  
 کہہ رہی تھی کہ تیرا دل کھلا ہو گا  
 اور نہ اس کا دل کھلا ہو گا  
 اور نہ اس کا دل کھلا ہو گا  
 اور نہ اس کا دل کھلا ہو گا

کنٹ - حضور والا جہاں پناہی —

بادشاہ لیر - غموش کنٹ اب زبان نہ کھولو

بہت محبت تھی مجھ کو اس سے

کہ سلطنت کا وہ باقی حصہ

نظر سے ہو دور ابوجہ کو

پدر کی شفقت سے اب یہ دختر

فرانس و بریتانیہ کو بلاؤ

اب البنی کا رنوال لے لو

جہیز میں اپنی بیویوں کے

اسے ہے کافی غصہ و اس کا

تمام شاہی قسوں و غلٹ

تھیں کو دونوں کو بخشا ہو

کہ شاہی اعزاز سومصاحب

کہ ہر مہینہ میں باری باری

حکومت اور اس کا مالیک

یہ سب تھیں دسے رہا ہوں بالکل

یہ تاج شاہی بھی بخشا ہو

کہ شیر پھر رہا ہے آگے

مرا ارادہ - یہی تھا پہلے

اسی کے ہاتھوں میں سو ڈنگا

لحد ہی میں چھین حاصل ہو گا

ہوئی ہے محروم بس سراسر

کوئی ہے بولو لبک کے جاؤ

وہ حصہ جو قیسرا ہے دونوں

یہ قیسری ہے مری جو لڑکی

جسے یہ کہتی ہے مات گونی

اور اقبیارات ملک لائی !

ہمارا حصہ یہی ہے کافی

جلو میں میرے رہیں ہمیشہ

رہوں تمہارے میں ساتھ آکر

اور انتظام امور مسلکی !

اور اس کی توثیق کے لئے میں

کہ ملکیت اس کی مشترک ہو

( تاج والے کرتا ہے )

ہمیشہ سے ہوں مطیع و دولت

خلوص و عزت میں کب کمی کی

یہی ہمیشہ دعا رہی ہے -

بچاؤ اپنے کو اس کی دوسے

مرے ہی دل پر لگے جو آکر

کنٹ - حضور ذی جاہ میرے آقا

سمجھ کے باپ آپ کو رہا ہوں

شفیق سایہ ہو میرے سر پر

بادشاہ لیر - نکل چکا تیرا بکمان ہے

کنٹ - بہت ہی بہتر ہو یہ نشان



جوں ہو جائے شاہ کو جب  
 بڑے میاں کچھ خیال بھی ہو  
 کبھی اسے آپ نے بھی سوچا  
 بڑھے جو قوت سے چالو سی؟  
 تو صاف گوئی ہر فرض بیشک  
 اور اپنی معقولیت صحت سے  
 کہوں شک چاہے یہ جان جائے  
 وہ کم نہیں چاہتی ہے تم کو  
 بدلا میں کچھ جز متاع خالی؟

بادشاہ لیر۔ اگر عزیز تھے اپنی جان بے اکنٹ  
 کنٹ۔ یہ جان آپ دشمن سے جنگ کئے کو  
 زرا بھی غم مجھے ہو گا نہ اس کے جانیکا  
 اوشا لیر۔ مری نظر سے دور ہو !

کنٹ۔ کام کچھ عقل سے بھی لیجئے اگر  
 بادشاہ لیر۔ بس اب خدا کی قسم  
 کنٹ۔ قسم خدا کی مرے بادشاہ عالی جاہ  
 بادشاہ لیر۔ ارے ملعون بدطینت !

(تلوار کے قبضہ پر ہاتھ رکھتا ہے)

اپنی وکار وال مل کر۔ نہیں حضور، رحم رحم !  
 کنٹ۔ نہ ہاتھ اپنا روکنے طیب کو بھی لائے مرض جو خوفناک اُسے پناہ دیجئے  
 بدلنے اپنا فیصلہ نہیں تو جان لیجئے، زبان میں جب تلک دم بھی کہو گا بڑا  
 کہ آپ نے بُرا کیا۔

دشاہ لیر۔ سن اے عہد ساز اگر مطیع ہو تو سن کیا تمہا میں عہد ایک روانہ تھا کہ توڑتا

تو کنٹ بھی بے ادب بنے گا  
 کہ اس کا انجام ہو گا کیا؟  
 کہ فرض خاموشی ہی رہے گا  
 جماعتوں پر جھکے جو عظمت  
 بدلنے فوراً یہ حکم اپنا  
 نہ کیجئے ایسا کام عجیب !  
 کہ شاہزادی صغیر جو ہے  
 نہ ہی وہ الفاظ بے دلی کے

تو بس خاموش ہوا گئے نہ کچھ رباں سے نکال  
 سدا ہتھیلی پر رکھ کر کھڑا ہوا ہوں میں  
 حفاظت آپ کی منظور ہوگی جب مجھ کو

میں رہوں آپ کا سر در نظر

خدا کے نام پہ ہے آپ کی قسم بے سود

اُسے بدلنے کے لئے، جو سعی تو نے کی، عزت سے جو اخل، نفاذ حکم میں مرے  
 اگرچہ تھا بیدار، مرے وقار و وقار، تو سن ہزار ایک، کہ پانچ روز تک مجھے  
 ملے گی فرصت اور بھی کہ کہے اپنا بندوبست، مگر چپاؤں کے جب، ترانہ ان بھی کہیں  
 نہ آئے ملک میں نظر، جو دس دنوں تک، تو بس یہ موت تری، بس اب نظر سے دور  
 یہ مفصل ہے غنیمت، خدا کے قہر

کنت - تیرا شاہ، بب تیری بہ مرضی ہے۔

ملک خدا تنگ نیست، پانے مرا لگ نیست  
 (کار ڈلیا) مجھے حاصل خلافت و یوتاؤں کی ہو ہزار دی  
 کہ تو نے ٹھیک سوچا اور سچ کہنے کی جرأت کی  
 (گٹارل اور ریگیں سے)

زبان سے جو کہا ہے وہ تحمل سے بھی کروٹا  
 خدا حافظ تھیں شہزاد یو اب کنت کہتا ہے  
 محبت کی جو باتیں کی ہیں انکا پھل بھی اچھا ہو  
 تھی دنیا بنا میگا وہ اب ایک غیر بستی میں

(چلا جاتا ہے)

(قرنالی آواز - مگو سٹر، فرانس، برگنڈی خدام کے ساتھ پھر داخل ہوتے ہیں)

مگو سٹر - فرانس اور برگنڈی حاضر ہیں یہ

بادشاہ لیئر - تمہیں سے پہلے کہتا ہوں امیر ملک برگنڈی، محبت میری دختر سے فرانسسی کو کم کو بھی

تمہیں درکار ہے کتنا جہیز بھروہ دختر کے، کہ تم اپنا ارادہ عقد کا اب ترک کر رہو

برگنڈی - مجھے خواہش نہیں ہے کچھ اس کے پاس، اس کے پاس

مجھے امید ہے کچھ آپ کم مجھ کو نہیں دیں

بادشاہ لیئر - امیر صاحب اعزاز بر خود اور برگنڈی

میں اُس کی قدر کرتا تھا مگر اب نہیں باقی

مریانا، مگر بھی ہو گئی ہے اُس میں ابل

اگر اب بھی ہو خواہاں تم تو بیاورہ ماحر

اب اس کا یہ دم کو نہیں ہوتا ہے کچھ حال

برگنڈی۔ سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اب میں کیا کہوں آخر  
بادشاہ لیزابٹ کی کمزوریوں کے سامنے میں ہونگیاں مل  
قبول اس کو کر دیا پھر چڑھا جو جیسی مری ہو

برگنڈی۔ خطا معاف ہو ذی جاہ صاحب شہمت  
بادشاہ لیزابٹ پھر اس کو چھوڑے حضرت ہی مناسب  
(فرانس۔) خجائبا مجھے اتنی یہ نہیں منظور

تو آپ سے میں کہوں گا کہ اٹھ چاہ کریں  
اس سے جو کہ ہے بد بخت قابل نفرت  
فرانس۔ عجیب کہ اب تک تھی آپ کو محبوب

ہر اک سے بڑھ کے ہر اک سے عزیز خوش  
کہ ساری اس کی ستائش پہ خاک پڑ جائے  
ورنہ آپ کی الفت میں ہوگی کھوٹ کوئی  
کہ میری عقل میں یہ بات انہیں آ سکتی

کارڈیلیا۔ مری دوبارہ یہی التجا ہے عالی جاہ  
کہ اپنے مطلب متھد کو کر سکوں واضح  
مجھے پسند عمل ہے کلام سے پہلے !

تو گر گئی ہوں نظر سے جناب والا کی  
نہ کوئی فعل خسرات یا غلط اقدام  
آئیہ مجھ میں خوشامد نہیں نہ ملانی !

صنور کی نظر لطف سے ہوئی محروم  
بادشاہ میر۔ کاش تو پیدا نہ ہوئی جبکہ تو  
فرانس۔ کیا بس اتنی آج ہے فطرت کی آہستہ روی  
کیا ارادہ آپ کا آقا نے برگنڈی کو اب

مری ناراضیاں مہیا اور نفرت بد دعائیں بھی

کہ ایسے حال میں اس کی نہیں مجھے حاجت  
خدا گواہ کہ میں نے کبھی حقیقت ہے  
کہ جس سے مجھ کو نفرت وہ ان کی ہونے

جو آپ کے لئے مندوں ہو اور مناسب ہو  
کہ جس کے خلق سے خلاق خود بھی نادم ہو  
ہمیشہ قابل تعریف اور نور نظر

وہ ایک لمحہ میں ایسا گناہ کر بیٹھے  
تو ہو گئی کوئی ایسی ہی ہونا تک خط  
جناب یہ تو کرشمہ عجیب کوئی

نہیں ہے مجھ میں طلاوت زبان کی ایسا  
زبان چرب نہیں میری بات کرنے میں  
تو آپ صاف یہ کہیں کہ مجھ پہ جو عصب

تو باعث اس کا جلیں پر نہیں بے کوئی ملے  
وہ جس سے عزت و عصمت پہ حرف آئے کوئی  
مگر مجھے نہیں افسوس گواہی باعث

یوں خوشی میری پوری کر سکی  
کہ جس سے اک تاریخ رہ جاتی ہو جاتی ہو  
وہ محبت کی طوط ہو جو کچھ اعراض سے

جیکہ لڑکی غوطہ اک دولت جواہرے سوا  
کہ جتنا آپ کا مقصد تھا ہم کو دینے کا  
کہ اُس کے ہاتھ میں ہو ملک و مال برگندی

رفیق بھی اُسے میرا سا مل نہیں سکتا  
تو پھر سلام مرا محمد کو بھی نہیں منظور  
غریبی میں تار بے بسی میں جری حریت ہے  
تجھے اور نیکیوں کو تیری اب اپنا رہا ہوں  
محبت کا مری شعلہ ابھر کر پھر بھڑک اٹھا  
ہمارے اور سب کی اب فرانسسی دھچکے  
مرے اس پیش قیامت حسن کو مجھ سے نہ پائیں گے  
یہاں جو تم نے کھویا اُس سے بہتر مل گیا تم کو  
کہ ہم کو ایسی لڑکی سے نہ کچھ بھی واسطہ ہو گا  
دعائیں حریرانی اور محبت کوئی شے ہم سے  
معزز و لوک برگندی کے ساتھ آپ اجائیں  
(فرناں کی آواز - فرانس، گانرل، ریگن اور کارڈیلیا کے سوا سب چلے جاتے ہیں)

اگرچہ قلب کے اشکوں سے غسل کر کے انھیں  
مگر قصور گمانے کی اب نہیں حاجت  
تھلے دعویٰ پہ اُن کو سہہ دے کر تکیوں  
تو اُن کے واسطے بہتر ہی شکل کچھ کرتی

کیا قبول اس کو کر گئی آپ اس حالت میں  
برگندی۔ حضور شاہ میں اتنا مجھے عطا کر دیں  
تو پھر میں ہاتھ پڑاتا ہوں کارڈیلیا کا  
بادشاہ تر اُسے ملے گا کچھ نہیں، یہ فیصلہ ہے مختتم  
برگندی۔ تو پھر جواب ہے عزیز جو کھوئے باپ اپنا  
کارڈیلیا۔ جب آپ کو یہ محبت مال و دولت کی  
فرانس۔ حسینوں کی حسین کارڈیلیا سیاری  
ہمیشہ سے زیادہ اب تک تیری شان میں بولی  
نہایا کیا ہے یہ اعجاز ان کی سردمہری سے  
تیری محروم لڑکی سے شہناخت مری مراد  
بچھوڑے دیو کہ برگندی کے جیسے کوئی بھی نہ  
اب سے کارڈیلیا ان ناشنا سولے سے خوش ہو  
بادشاہ تر۔ فرانس اب اس کو ملے جاوے نکل ہی تھا کہ  
اب آئندہ کبھی ہم اُس کی صورت بھی نہ دیکھیں گے  
نہ حاصل ہو گی تم جاوے لیں ایسے ہی رخصت ہو

(فرناں کی آواز - فرانس، گانرل، ریگن اور کارڈیلیا کے سوا سب چلے جاتے ہیں)  
فرانس۔ خدا حافظ اب کہہ لو بہنوں سے اپنی  
کارڈیلیا۔ جواہرات میں اپنے پدر کی جھوڑتی ہوئی  
حقیقت آپ کی گوجانی ہوں میں یکسر  
بس التجا ہے پدر کو سلوک سے رکھیں !  
اگرچہ حیف نظر سے نہ اُن کے گرجانی  
مگر میں کہتی ہوں دونوں سے اب خدا حافظ  
ریگن۔ ہمارے فرزند بتلائیے خواب ہمیں !

کنٹرل۔ میں آپ ٹکڑیں اپنے ایسے بھائی !  
 جو مختلف اطاعت سے بے کیا تم نے  
 کاڑھ لیا۔ زمانہ فاش کہہ کر منظر کی عیاری  
 عمری دعا ہے ہر حال تم بھلو بھولو !  
 فرانس۔ حسین کاڑھ لیا آدب ہمارے ساتھ

(فرانس اور کارڈیلیا جلتے ہیں)

کارڈیل۔ بہت سی باتیں ہیں جن پہ میں مل کر  
 مرا خیال ہے جائیں گے آج ہی شب کو  
 ریجن۔ ضرور آپ کے گھر اور پھر پھر سے ساتھ  
 کنٹرل۔ تو ان کا بڑھاپے میں نہ ہو گیا ہے بہت  
 عمری میں سے ہمیشہ تھی ان کو چاہ بہت  
 عجیب ڈھنگ کا اُس کا بھی ایک منظر تھا  
 ریگن۔ یہ ایک کرشمہ جوان کی ضیف عمری کا  
 کنٹرل۔ دماغ ان کا کبھی جب میج بھی ہوتا  
 ہیں بگٹنا ہے خامی ضیف عمری کی  
 جو ایسی عمر کی کمزوریوں کا تحفہ ہے  
 ریگن۔ یہ اشتعال کے دورے پڑیں گے آپ  
 کنٹرل۔ پھر اُس پر کیسے کیا تھا فرانس کو رخصت  
 کہ اپنا حکم چلایا انھوں نے گریو نہی  
 ریگن۔ مزید غور ہم اس بات پر کریں گے پھر  
 کنٹرل۔ بہت جلد نکالیں گے ہم کوئی صورت

صلاح و حضورہ کمر تاجے غور کر تاجے  
 جو آج دیکھا ہے ہم نے وہ کچھ نہیں ہو کم  
 مگر پھر آج اُسے کس طرح سے بھڑکا ہے  
 دگر نہ اپنے پہ ان کو کبھی دقاہ تھا  
 تو جلد بازی میں بے سمجھے کام کرتا  
 اور اس کے ساتھ وہ غصہ بھی دکھائی دیتی  
 کہ جیسے کنٹ کے اخراج میں ہوا ظاہر  
 ہمیں تو مل کے بس اب سوچنا ہو کچھ نہی  
 تو پھر یہ ان کی وصیت نہیں کھلے گی بہت

## دوسرا سین۔ ارل گلوٹر کا قلعہ

(ایڈمنڈ ایک خط لے ہوئے داخل ہوتا ہے)

ایڈمنڈ۔ تو میری دلی ہے، فطرت اور میں بندہ ترا  
کیوں نصیبِ قیامت کا ہو میرے حق میں نخل  
کیوں حرامی ہو گیا میں اور کمینہ کس لئے  
گود ایسی ہے مگر ایڈمنڈ ابا کو حسرت  
اے علالی بھائی یہ خط کار گر ہو گا اگر  
تو علالی سے ذلیل ایڈمنڈ ہی بڑھ جائیگا  
دیوتا اب خود کریں گے اس حرامی کی

(گلوٹر داخل ہوتا ہے)

گلوٹر۔ کٹ کا اخراج ذلت ہوا اور پھر فرانس  
شاہ بھی رخصت ہوا دے گئے اپنا اختیار  
کیسے ہوا ایڈمنڈ کیا خبر میں بولو تو سہی  
ایڈمنڈ۔ کوئی خبر تو نہیں خاص ہے جناب من

(خط چھپاتا لیتا ہے)

گلوٹر۔ وہ چھپانے کی کیوں فکر تھی تمہیں ایسی؟  
ایڈمنڈ۔ کوئی خبر تو نہیں خاص ہے میرے آقا  
گلوٹر۔ ابھی ابھی جسے تم بڑھ رہے تھے وہ کیا تھا؟  
ایڈمنڈ۔ نہیں جناب، کچھ نہیں!  
گلوٹر۔ نہیں تو جیب میں جلدی سے پھر چھپایا کیوں؟  
چلو دکھاو مجھے گر نہیں وہ کوئی چیز  
ایڈمنڈ۔ بھدا دب یہ میری عرض ہے کہ مٹا کر

جو کوئی چیز دم تھی تو اسے چھپا کر کیا  
تو پھر مجھے نہیں عینک کی ہوئی تھی جانت  
یہ میرے بھائی کا خط ہے جسے پڑھا بھی نہیں

کہ آپ کے لئے پڑھنا اُسے نہیں زیبا

مگر خیال میرا ہے پڑھا ہے میں نے جو کچھ  
مگر نہ میری خطا ہوگی بلکہ خود خط کی

کہ امتحاں ہے اس میں مری طبیعت کا

کہ ترکہ اُن کا ہم بائیں بُرے ہیں کہیں طر  
ہمیں تو قید یہ معلوم ہوتی ہے بڑی ظالم  
دلا آؤ تو میرے پاس ہم باتیں کریں اس پر  
تو ادھی جاں داد اُن کی ہمیشہ کو بھٹا رہا ہر

تو ادھی جاں داد اُن کی ہمیشہ کو بھٹا رہا ہر  
دماغ و دل میں اُس کے کس طرح ایسا نیا

پڑا تھا فرش پر کمرے میں مجھے مل گیا مجھ کو

بُرا مضمون گر ہو تو قسم کھاؤں میں ہرگز

وہ کہتا تھا کہ لڑے باپ جب ہیں اوجھاؤں کے  
دیں اُن کی اتنا یعنی میں لڑے باپ بھی اُن کے  
اُسی کے دل کی باتیں ہیں

کینے قابلِ نفرت

مگر پڑھا ہے جہانک وہ اس طرح کا ہے  
گلوٹر۔ مجھے تو دیکھئے وہ خطا کہ میں بھی تو دیکھوں

ایڈمنڈ۔ بہت مجھے ہے تامل دکھاؤں یا نہ دکھاؤں  
کہ آپ اُس کو پڑھیں تو ہوں گے سننا اُن

گلوٹر۔ بہت بہتر مجھے تو دو

ایڈمنڈ۔ کہوں گا بھائی کی اپنی گریہ بیت میں

گلوٹر (خط پڑھتا ہے)

بڑے بوڑھوں کی پالیسی بہت ہی مشکوک  
جب اس لفظ اُٹھائے کہ نہ کچھ نہ جانتا ہوں  
بہ قوت نہیں ہے سہل انکاری ہمارا  
لکھیے باپ جب باتیں تو دیکھئے جگانے تک

نمنا ہے چاہئے والا ہر اور ملے ایدگر  
یہ سازش خوب جب سوچا میں مجھے جگانے  
مرے فرزند ایدگر کے قلم نے یہ لکھا کیسے !

یہ خط تم کو ملا کہ اسے لکھ کر کون آیا ؟

ایڈمنڈ۔ یہ چالاک ہی اتنا خط کوئی لکھ نہیں آیا

گلوٹر۔ یہ خط پہنچتا ہو تم تمنا بھائی کا ہی ہے ؟

ایڈمنڈ۔ اگر مضمون خوش کن ہو تو قسم کھاؤں اسی پر

گلوٹر۔ کبھی کیا بات اس کی اُس کی نہیں جگہ ؟

ایڈمنڈ۔ نہیں اتنا مرے لیکن سنا ہے میں نے باکتر

تو اسبج کہ لڑکے منتظم ہوں مال دولت کے

گلوٹر۔ اے بد معاش بد فطرت

ذلیل ادبش بد خصلت

وہ اک غنی دندہ ہے۔ کہل بچہ وہ غرابی؟  
 بند نہیں ملوم اے آقا۔ دے گراب تھے کو۔ فرو اُس وقت تک۔ کہ اُس کے بدادادوں  
 ثبوت اچھا سا لگا۔ کریں تدبیر کوئی۔ غلط فہمی و گرتہ۔ اُس کے مقصد میں اگلی  
 اور اس پر آپ کیٹھیں گے کوئی نئے مالک  
 اور اُس کا دل بھی پھر جائے کا حضرت اگلی  
 محض اس آزمائش کیلئے لکھا ہے حضرت کہ  
 سڑ۔ تمہاری مانے بے ہی ؟

ایڈمنڈ۔ مناسب سمجھیں گریے ساتھ آبائیں جہاں سے آپ میری اولاد کی یا سُن بائیں  
 اور اپنے کان سے سن کر سنی اپنی خود کر لیں نہیں کچھ دیر اس میں گی میلان ہی شب کو  
 گوسٹر۔ وہ اس حد تک تو خوشخواری پہ مائل ہو نہیں سکتا ؟

ایڈمنڈ۔ بلا شک وہ نہیں ایسا۔  
 گوسٹر۔ وہ باب ایسا کہ جس نے پالا پوسا اور  
 تم اب ایڈمنڈ جاؤ اُس کو ڈھونڈ دیجھ کو پھل  
 میں اپنے دل کو سمجھا کر کروں فیصلہ اسب

ایڈمنڈ۔ جناب سکو اسی میں ڈھنڈھتا ہو جائے فوراً؟  
 گوسٹر۔ جو سو دن چاند کو آگاہ رہن وہ تھے شگون بد  
 مگر ان کے نتائج خود مظاہر ہی میں فطرت کے  
 بغاوت خیر میں جھلکے جہاں میں جال ملوں میں  
 افراس فال بد کہے مرے اسٹھ خصل پر  
 یہ صورت باب کی اولاد اپنی سے عداوت کے  
 گراب سازشیں غداریاں ہیں اور تہ کاری  
 اب اس بد محاش کو ایڈمنڈ ڈھونڈ دو رے کو شش سے

مغزوہ اور حلقہ کنت کو حکم حاصل دینا



## قصور اُس کا تعلق گرتی عجیبی سے نہائی

(جاتا ہے)

ایڈمنڈ - یہ دنیا کس قدر عقل پر مبنی ہے گی جب قیمت  
تو ہم ہر چاند سورج اور ستاروں کی برکات  
شریاد و چوڑاؤ خداستیاروں کی چالوں  
مقدر ہے ہمارا ہم بُرے جو کام کرتے ہیں

ارے ایڈگر ! —

کوئی باتوں میں یا چہرے پہ ناما نہیں ہو

ایڈگر - جنہیں بالکل نہیں دیکھی ۔

ایڈمنڈ - زرا سوچو تو شاید کی ہونا راضی کی کچھ باتیں  
کہ جب تک اُن کی ناراضی کی شدت کم نہ ہوئے

کہ تم جب تم پاس جاؤ گے تو پھر کچھ اور بھڑکے گا

ایڈگر - کسی بد معاش نے میری زبان اُن سے کی ہوگی ؟

ایڈمنڈ - مجھے بھی ہے یہ اندیشہ تو کہتا ہوں کچھ ٹھہرو  
میری تو ہے یہ خواہش تم مرے ساتھ آؤ گے مگر  
بس اب جاؤ یہ کبھی لو اگر مگر سے نکلتا ہو

ایڈگر - یہ کیا کہا مجھے تلوار کی ضرورت کیا ؟

ایڈمنڈ - جسے بھائی تمھارے فائدے کی بات کہتا ہوں  
بڑا ہوں میں اگر نیت می اسیں بری ہو کچھ  
وہ نقشہ کس طرح کھینچوں میں انہی بد چرائی کا

ایڈگر - مگر بھائی زرا جلدی سے تم بھگو خیر دیتا

ایڈمنڈ - یقیناً میں تمھارا ساتھ دوں گا ایسی مشکل میں

(ایڈگر جاتا ہے)

تو نیاپ میں ہے اور بھائی میں شرافت  
 کہ دکھ دینا کسی کو اُس کی نظرت میں نہیں ملتا  
 سمجھ لیتا ہے سب کو دوست شکر گناہیں ملتا  
 اب اس کے بھولے پن اور دیا پر مری عاتق  
 بخوبی کارگر ہوں گی مجھے پورا یقین ہے یہ  
 ریاست اُس کی ہر جیلے سے جو بھی کام کرے

( جاتا ہے )

### تیسرا سین۔ ڈیوک آف الینی کا محل

دکنٹرل اور اس کا خادم آسولڈ داخل ہوتے ہیں (

دکنٹرل۔ سفرے کو ڈانٹنے پر باپ نے ماما نہیں ؟  
 آسولڈ۔ جی حضور

رات دن وہ مجھے سنا تے ہیں  
 زیادتی کچھ نہ کچھ ہر ایک گھڑی  
 ایسی کرتے ہیں جس سے سب گھبرا جاتے  
 مجھ سے برداشت ہو نہیں سکتا  
 وہ مصاحب جوان کے ساتھ ہیں  
 دن بدن شوخ ہوتے جاتے ہیں  
 ہم کو بھی بات بات پر اتو  
 وہ جھڑکتے ہی بہتے ہیں ہر دم  
 جب وہ آئیں شکاوسے واپس  
 میں کروں گی نہ ان سے ہاتھ کوئی  
 کہدو میں ہو گئی ہوں اب عاجز  
 تم بھی خدمت میں کچھ کمی کر دو  
 تو یہ بہتر ہے گا پہلے سے  
 اُس کی حامی میں اپنے سر لوٹنگی

آسولڈ۔ وہ آپ سے جی حضور آ رہی ہے کچھ آواز

( قرنا بجاتا ہے )

دکنٹرل۔ تم بھی اولاسب تمہارے ساتھی بھی  
 جتنی بے پردائی جاہود کھلاو  
 میں اس کا سوال اٹھاؤں گی  
 ہاں اگر انکو ناگوار ہو کچھ  
 جائیں پھر وہ مری بہن کے پاس  
 مجھ کو معلوم ہے ان کا خیال  
 پس وہی ہے کہ جو ہمارا ہے  
 بوڑھا کامل جو مانتا ہے

کہ چلائے وہی حکومت وہ جس سے محروم ہو گیا ہے اب  
اپنے سر کی قسم مجیب ہے یا پھر سے بچے میں لئے لوگ  
چاپوس سے زیر کرتا ہے جبکہ اس کا غلط ہو استعمال  
باد رکھو جو تم سے کبھی ہوں

آسولہ - بجا حضور -

کنٹرل - مصاحبوں سے بھی پیش آد سرد مہری سے  
ہدایت اپنے رفیقوں کو بس یہی کر دو مجھے خود ایسے مواقع نکالنا ہے اب  
کہ گفتگو ہو صفائی سے اور بے کھٹے لکھوں گی اپنی بہن کو بھی آج میں کھل کر  
کہ وہ بھی میرا ہی طرز اختیار کریں بس اجتوا میریہ خاصہ لگاؤ تم یا کر  
(دو لڑاں جاتے ہیں)

## چوتھا سین - النبی کے محل کا ایک کمرہ

(کنٹ بمبیس بدلے ہوئے داخل ہوتا ہے)

کنٹ کاش بوجہ بھی کسی اور کاٹل جا مجھے کہ نہ آواز سے مجھ کو کوئی پہچان سکے  
تو وہ مقدمہ میں کھینچے بدلے ہے شکل کامیابی سے بخوبی جو سراجام اس کا  
کنٹ معنوب نکالا ہوا پھر آیا ہے خدمت آقا کی مملوب ہے طلاء اگر  
ایسا آقا کہ جسے دل سے وہ رکھتا ہے عزیز تو مل دیاں سے خدمت بھی لگاؤ وہ

(قرنا کی آواز - بادشاہ لیر، مصاحب اور خدام داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیر - ایک لمحہ بھی نہ کھانے کے لئے ٹھہر ونگا جاو سامان کرو جلدی مرے خاصے کا  
ہاں یہ ہے کون نیا شخص جو آیا ہے یہاں؟

کنٹ - ایک انسان ہوں اے صاحب تاج و دولت

بادشاہ لیر کیلے پیشہ ترا کیا کام ہے تیرا مجھ سے ؟

کنٹ - میری صورت سے جو ظاہر ہے وہی پیشہ کر کام عزت کا جو ہو گا تو کروں گا خدمت

اُلفت  
صاف دل ہو گا جو اُس سے مری ہوگی  
خوف کھا دیکھا عدالت لڑو دیکھا اُس کو

بادشاہ لیٹر کون ہے تو مجھے کچھ نام دیتے بھی بتلا؟

کنٹ - ہوں شریف اور مٹری میں ہوں شہ کے مانند؟

بادشاہ لیٹر - ہے طیت میں وہ غربت کہ جو شاہی مجھے  
کنٹ - میری خواہش ہے اُسے نام مجھے خود کا

بادشاہ لیٹر - کس کی خدمت کے لئے لائی تھی کو خواہش

کنٹ - بس یہی خدمت والا کی ہے مجھ کو خواہش

بادشاہ لیٹر - جانتا ہے مجھے میں کون ہوں اچھے دوست؟

کنٹ - گو نہیں جانتا حضرت کو مگر شرے سے

بادشاہ لیٹر - ایسی کیا بات آتا کی ہے چہرے میں؟

کنٹ - بس یہی رعب حکومت جو ہے انکھ گ عیاں

بادشاہ لیٹر - کیا وہ جذبات ہیں انجام جو دے سکتے ہو؟

کنٹ - مشورہ پوری دیتا ہے میں دے سکتا ہوں

اچھے لہجے لہجے کو بدل کر بھی سن سکتا ہوں

اور کہہ سکتا ہوں ہر کام جو انسان کا ہو

بادشاہ لیٹر - باں بتاؤ تمہاری عمر ہے کیا؟

کنٹ - نہ تو کم عمر ہوں ایسا کہ نیش میں بیڑوں

آٹھ چالیس کی عمری میرے میرے آقا

بادشاہ لیٹر - آدیا ہے کہ گنا کے ہماری خدمت

تو سدا کے لئے تم ہو گے ہمارے نوکر

بعد کھانے کے بھی تم کو دیر جانا اگر

کھانا کھانا لئے کھانا، مراد صوبے کہاں؟

(ایک خدمت گار جاتا ہے)

(آسولڈ داخل ہوتا ہے)

منہ سے کچھ بولی تو احمق مری لڑکی ہو گیا؟

آسولڈ۔ حضورہ الی کی ہیر باقی — (چلا جاتا ہے)  
بادشاہ لیئر کیا کہا اس نے بلاؤ تو ذرا گدھے کو

(ایک مصاحب جاتا ہے)

مسخرہ میرا کہاں ہے اسے جا کر لاؤ کوئی سمجھتا نہیں کیا سونگئے خدمت والے  
کیسی دشت ہے کہاں بھاگ گیا وہ چٹنڈ؟ (مصاحب پھر داخل ہوتا ہے)

مصاحب۔ حضور اس نے کہا شاہزادی ہیں بیمار

بادشاہ لیئر۔ وہ آیا کیوں نہیں میں نے بلایا جیسے کو

مصاحب۔ حضور اس نے کہا مجھ سے سخت لہجے میں

بادشاہ لیئر۔ یہ کیا اُسی نے کہا تم سے میں نہیں آتا؟

مصاحب۔ حضور مجھ کو کچھ اس کی وجہ نہیں معلوم

جو لطف و آداب آپ کے لئے ہوتا

سلوک اور مردت کی بے کمی پر سو

بادشاہ لیئر۔ عجیب بات کہ تیرا خیال ہے ایسا

مصاحب۔ حضور اگر میری غلطی ہو تو قصور معاف!

بادشاہ لیئر۔ تجھے تو یاد ہی ہو گا کہ خود مرا تھا خیال

مگر میں سمجھا کہ میری یہ ذی ہسی ہو گی

مگر اب اس پہ ذرا اور بھی کر دینا غور

مصاحب۔ جناب جب سے فرشتہ گئیں جوان حکم

بادشاہ لیئر۔ بس اب نہ ذکر کرو میں خوب دیکھا ہو

کہ ہم سے بات کرے آگے منتظر ہیں ہم

مگر ہوں گا نہ چپ آپ کی اہانت پر  
کہ بے دلی سی مجھے اس فطرت پہنچا دے  
نہ یہ ارادہ و مقصد کی ہو گئے ہیری  
کہاں گیا مرا احمق میں جو دونوں سے  
تو مسخرہ ہے جیسی سے بڑی نصیحت میں  
نہ یہ جانے کہ تو تم ہیرا لڑکی ہے

(ایک خادم داخل ہوتا ہے)

بلاؤ جا کے مرے مسخرے کو تم فوراً

(اُسولڈ پھر داخل ہوتا ہے)  
 جناب آپ میں تشریف لائیے حضرت  
 بادشاہ لیر۔ جناب آپ میں والدہ ماری آقا کے  
 و شاہ لیر۔ "مری آقا کے والد میں ہوں گویا آپ کا خادم  
 - ابے آقا، ابے گدے، ابے او گئے کے بچے  
 اُسولڈ۔ حضور میں یہ نہیں کچھ مرا تصور معات  
 بشاہ لیر زبان لڑانے کی جرأت مجھ میں اے بھائی!

(مارتا ہے)

مولڈ۔ حضور مارا کی مجھ کو نہیں لبرداشت  
 ٹب۔ نہ لات کھانے کی، قہے کینہ کھیل گیند

(لاؤں سے مارتا ہے)

شاہ لیر۔ بہت ممنون ہوں، اچھے ہو مادم تم پسندیدہ  
 ٹب۔ بس اٹھ اور بھاگ میں سکھلاؤنگا تجھ کو ادب سے بات کرنا اب یہاں دور ہر فوراً  
 بھلا جو چاہتا ہے بس یہاں بھاگ جاؤ اگر کچھ عقل سے تو دیر مت کر ایک لمحہ بھی  
 نظر سے دور ہو لے اور اب یہ بھی لٹے جانا

(دھکا دیکر نکال دیتا ہے)  
 شاہ لیر۔ مرمہ دم و خادم میں بہت ممنون ہوئے تری خوش قسمتی کا ہے یہ انجام سکھنے  
 (کنٹ کو روپیے دیتا ہے)  
 (مسخرہ داخل ہوتا ہے)

غیر۔ مری جا بے بھی انجام خدمت تو یہ ٹوپی ہے  
 (کنٹ کو مسخرے کی ٹوپی دیتا ہے)

بادشاہ لیر۔ مری مجھے ملازم غیر تو ہے حال کیا ہے؟  
 مسخرہ۔ جناب آپ کو اسب ہے مری ٹوپی لیں؟

مسفرہ۔ جو ساپنے معتوب کا دیا ہے اب  
 زکام آپ کو فوٹا ہی بس پکڑ لیگا  
 نکال دی ہیں انھوں نے تو اپنی دھوڑ  
 جو ان کے ساتھ ہیں نہیں ضرور یہ ٹوٹی  
 نہ ٹوٹیاں مری دو ہیں نہ میری دو ٹوٹی  
 بادشاہ لڑ۔ یہ کس لئے مرے بچے بناؤ بھی تو سہی ؟  
 مسفرہ کسائی سیانہیں دیدوں تو ٹوٹی خود کھوں  
 یہ میری ٹوٹی ہے اور لڑکیوں سے ل  
 بادشاہ لڑ۔ ہنسیاں اپنی زبان دیکھ لے یہ جڑھے  
 مسفرہ ۱۰۔ سچائی سگ ہے وہ رہتی ہے کتنے خلتے  
 تو اس کو مار کے نہڑ نکال دیں باہر  
 بادشاہ لڑ۔ مرے لئے تو یہ بالکل عذاب اور تلخ  
 مسفرہ۔ جناب آپ کو سکھا دوں گا میں اک تقریر  
 بادشاہ لڑ۔ ضرور اور یقیناً سکھا مجھے تقریر  
 مسفرہ۔ تو خود سے اسے سنئے ذرا چھ امیر سے  
 ہو علم جتنا مال سے نکالو اس سے کم  
 سوار زیادہ ہو بیدل ملو کر کم کم  
 لگا و بازی تو ہو جیت کی رقم سے کم  
 کہ جتنا میں کے سو مزید ہو حاصل  
 کنٹ۔ کہاں بہت ہے یہ اسے مسفرے یہ کچھ بھی نہیں  
 مسفرہ۔ تو یہ نتیجہ ہے بے فنی کی دکالت کا !  
 کہ نہیں اس کی تو کچھ بھی ہے جس دی۔  
 جو کچھ نہیں ہے تو اس سے بنا سکیں گے کیا ؟  
 بادشاہ لڑ۔ جو کچھ نہیں ہے تو اس نے کچھ بھی نہیں  
 مسفرہ (کنٹ سے)

بتائیے انہیں ملتا ہے کیا زمین انہیں  
 بڑا دلیر۔ یہ مسفرہ تو بس اک تلخ سا ہی حق ہے  
 مسفرہ۔ تو آپ جانتے ہیں فرق تلخ الحق کا ؟  
 بادشاہ میر۔ مجھے پتہ نہیں سکھلاؤ تم مجھے یہ سبق  
 مسفرہ۔ یہ کس امیر نے دی تھی تمہیں صلاح ایسی  
 تو لاؤ ان کو برا بر مرے کھڑا کر دو  
 تو کر دے بیٹھے جو الحق میں سامنے ہونگے  
 اور ایک ہوگا اور صاف جس کو بچائیں  
 دہلیز۔ ارے لڑکے ترے نزدیک میں بھی الحق ہوں  
 مسفرہ۔ سوا اس کے وہ سب لٹا جو روٹے بیٹھے تھے  
 نہٹ۔ ارے آقا حقیقت میں یہ بالکل ہی نہیں حق  
 مسفرہ۔ مجھے جو لوگ ہیں وہ مجھ کو پورا حق نہیں ہیں  
 ہے خاتون کا بھی اسی حصہ اور میں ہرگز  
 مگر میرے بچا اگر ایک لڑا دیں مجھے تو میں  
 بادشاہ میر۔ یہ کیسے تاج دو ہونگے دراجہ کو کسی بتلاؤ ؟  
 مسفرہ۔ میں اس آٹھ کے دو بچے کروں بچا بچا کھاؤ  
 اگر تم تاج اپنا تو کر دو مجھے کر ڈالو !  
 کہ گدھا اپنا سر پر لاد کر کھڑ میں ڈالو گے  
 تو ننگے سر میں گویا بھل بالکل ہی نہ تھی بات  
 تو پہلے جو کئے معلوم کر لے کھائے وہ ہنٹر

( گانا ہے )

سمجھ لیتی نہیں ہے احمقوں کو سائیں کچھ کم  
 لباس عقل ان کے جسم پر پہنتا نہیں محکم  
 کہ ہو جاتے ہیں حق میں دلے بھی جو ہوتے ہیں  
 کہ اطوار ان کے بندر کی طرح بس عقل ہوتے ہیں



بادشاہ لڑے۔ تجھے یاد آگئے ہیں انھے کھانے کب لے احمق ؟  
 مسخرہ میں ان کو یاد کرتا ہوں سی دنگی چاہیے کہ جب سے لڑکیوں کو اپنے امان بناؤ والا  
 تو گویا ہاتھ میں ان کے دیا کٹنے مرید  
 ( گھانا ہے )

خوشی جب ان کو ملتی ہے تو وہ یکھٹ ملتی  
 کہ ایسا شاہ کھیل کھیل بچوں کی طرح گویا  
 مری یہ عرض ہو۔ یہ آپ کہنا سنا کر کہیں  
 خوشی سے ہم میں اس سے جھوٹ کی تعلیم لے  
 بادشاہ لڑے۔ اگر تو جھوٹ پر نامیں تجھے ہنسنے مار دے گا  
 مسخرہ ۔ عجب فطرت تھی۔ ی اور تمھاری لڑکیوں کی  
 اگر میں چاہوں تو کچھ کچھ پیر پر میں ہنٹر  
 مگر میرے چچا میں آپ جیسا میں نہیں سکتا  
 کہ بانی دایمیاں میں رہ گئی کچھ ہی نہیں باقی  
 مجھے جب روخ ہوتا ہے تو میں بگٹانے لگتا ہوں  
 اور اپنے کو کہے وہ احمق کی ذیل میں شامل  
 سبق جو جھوٹ کا وہ آپ کے اتق کو سکھائے  
 کہ سچ پر لڑکیاں کوٹے لگا میں جھوٹ پر تم کو  
 نہ ہونا کاش میں اک مسخرہ میں اور کچھ ہوتا  
 کہ عقل اپنی دونوں سمت سے یوں اپنے کاٹی  
 مگر وہ ایک جوڑی کی اب آئی سامنے دیکھو  
 ( گھانرل داخل ہوتی ہے )

بادشاہ لڑے۔ کہو بیٹی مری چہرہ تمھارا خوشمیس کیوں ہو  
 مسخرہ ۔ دھتھی دھتھے کی جب پروا تو ہے آپ جیسے تھے  
 بہت اچھا ہوں میں آپ سے حضرت کالا  
 ( گانرل سے ) بہت اچھا میں چپچپ پاؤں کا جیسا اشارہ  
 جو اپنے پاس کو باقی نہ رکھے ایک جہ بھی  
 ( لڑکی کی طرف اشارہ کر کے ) یہی وہ ہے جو خالی ہو گیا۔ بس کھو کھلا بالکل  
 گھانرل ۔ یہی بے باک احمق ہی نہیں اے حضرت والا  
 گھڑی بھر چپ نہیں رہتے برابر وہ جھگڑتے ہیں  
 مجھے امید تھی جب آپ کو توبہ تیاروں کی

جو خادام آپ کے میرا دوسرے گستاخ دہی تھا  
 وہ ہنگامہ ہے کیا جو نہیں برداشت کے قابل  
 کریں گے آپ کچھ اس کا تدارک اپنی مرضی سے

تخیال ایسا ہے میرا آپ کی شدت انکو ملتی ہے  
وگرہ قدرت نا ایسے قصوں پر نظر جاتی ہے  
کہ ویسے فعل جب مراد ہوں جو ہوئی م کے قابل  
کوئی سوچی سی اور گئی ہوئی بدبیر کا جانے  
بہت دن تک کھلایا اور پھر قمری نے چڑیا بنا  
اندھیرا ہو گیا اب اس میں تھوکر ہم کو کھاتا ہے

کہ حصہ عقل کا جو آپ نے پایا ہے دافریہ  
تو اب طبیعت میں جو آیا ہے اسے چھوڑیں

میری بیاری مری پیاری مجھے تجھ سے محبت ہے  
لیسر اب یہ نہیں اور نہ چال اُس کی  
نڈھال اُس کا دماغ اور عقل شل ہے  
بتائے تو کوئی مجھ کو میں کیا ہوں ؟

سمجھو سے بادشاہی کے یہ مجھ کو اب یقین نہ

یہ بات بھی ہے اُسی رنگ کی جناب من  
غلط طرح سے نہ سمجھیں کہ آپ تو میں بد رنگ  
اب آپ رکھتے ہیں ہمراہ سو مصاحب بھی  
ہمارے گھر یہ ہے اس بُرا اثر پڑتا !

مگر جو کچھ کہہ رہے اور کیا ہو آپ نے اُس سے  
اور ان کی حرکتیں سب کی مرضی سے ہوتی ہیں  
اور ان کا جتنا تک تعاد غفلت میں کچھ ہوتی  
تو پھر اس کی ضرورت نہ کہ نفع عام کی خاطر  
مسخرہ - چنانچہ تمہیں معلوم ہے چڑیلے قمری کو  
جو سر کاٹا تو بس لوشیح کی بھی ہو گئی غائب

ادشاہ لڑ - ارے نم میری لڑکی ہو ؟

فائرل - ذرا سوچیں تو میری کوئی خواہش تو میں سے  
تو میں مقبولیت سے اسکا استعمال فرمائیں

کہ اُس نے آپ کی مقبول فطرت کو بدل ڈالا  
مسخرہ - جو گاڑی کھینچے گھوڑے کو تو گدھا کیا جانے گا ؟

ادشاہ لڑ - کوئی مجھ کو یہاں پہچانتا ہے ؟  
نہ بول اس کا ہے نے آنکھیں ہیں اسکی

یہ بیداری ہے یا غفلت کی حالت ؟  
مسخرہ - بس اب تو آپ سایہ ہیں لیٹر کا !

ادشاہ لڑ - مجھے یہ سیکھنا ہو گا نشان علم و دانش کے  
کہ میرے لڑکیاں بھی ہیں !

مسخرہ - جو خادم باپ کو کہہ دیں !  
ادشاہ لڑ - حسین خاتون تیرا نام کیا ہے ؟

نزل - یہ آپ کی جوئی حرکتیں ہیں بس بالکل  
سری یہ عرض ہے اب آپ میرے مطلب کے

ہیں آپ قابل تعلیم اور عاقل بھی  
جید تمیز ہیں عیاش بھی ہیں اور گستاخ

دہ بن گیا جو ٹلوا کر اے اب گویا ! شراب خانے کا جیسا ہر شور اور نسا  
 شرافت (تو عمل سے ہوئی ہے پس نصرت یہ ایسی شرم کی بات اور مزدور نسا  
 کہ جلد اس کا ملاء دیا ہو اور آپ بھی اب وہی کریں جو نسا سب میں ہوں اب مجبور  
 جلوس اپنا گھٹائیں رہیں وہی نہیں جو خیال آپ کے سن کا کریں سمجھ کے رہیں  
 بادشاہ لیر۔ شقاوت اور شیطانی کے گھوڑے کسو قرار بلا و سب رفیقوں کو کینٹی اور حرامی تو

یہاں رہتا نہیں میں اب، مرے اب اک اور لڑکی ہے  
 گانرل۔ مرے آدمی آپ کی بار کھائیں یہ جمع بے شکم جو ساتھ آپ کے ہے  
 سمجھتے غریبوں کو کہ میں اپنا خادم  
 بادشاہ لیر۔ بہت دیر میں ہائے پچھتائے ہم اب !

(البنی داخل ہوتا ہے)

(البنی سے) جناب آپ بھی آگئے یہ بتائیں کہ مرضی ہے یہ آپ کی منہ سے ہو گیا  
 مرے گھوڑے تیار ہو جائیں فوراً ! مری لڑکی اور اس قدر جیت  
 مگر پچھ بھی دیا کا ہے نجم سے بہتر !  
 البنی۔ ذرا سکون سے لیں کام حضرت والا  
 بادشاہ لیر۔ (گانرل سے)

ذیل بلی کی بچی یہ جموٹ ہے تیسرا میں منتخب متدین مقرر صاحب سب  
 جو اپنے سارے فرائض سے خوب تھا ہیں اور اپنی عزت و حرمت کا پاس ہر انکو  
 قصور کتنا ذرا سا تھا کارڈیلیا کا بہت تلخ نظر میں مجھے ہوا معلوم  
 کہ لیری ذہن کی چوڑیوں کو یوں ہلا ڈالا کہ جیسے ریل کو انجن گھسیٹ لے جائے  
 نکل گئی مرے دل سے محبت اسکی تمام اور اس جگہ پر سحائی تمام تر تلخی  
 لیر لیر تجھے کیا ہو گیا کہ سر میں ترے کدھر سے میری ساری حماقتیں اتنی  
 جدم سے وہ ہوئیں داخل وہ توڑ دو ٹکا در

(اپنا سر پٹتا ہے)

عزیز عقل تیری سب نکل گئی باہر

بس اب تو جاؤ مے سامنے سے تم سب لوگ

کہ مجھ کو علم نہیں آپ کیوں بھونٹا راض

سنو معمار قدرت کے سنو سب بے یقائن لو

تو اب اپنی مشیت کا ارادہ پس بدل ڈالو

اور ایسے خیمہ بنا ہمارے کوئی نہ پیدا ہو

اگر اُس کو حمل بھی ہو تو بچہ اُس کا بند ہو

جو اتنی ہی میں چہرہ جھریوں کی سا بھر جانے

جو مال سے پیٹا میں درد دلست ادا عمارت ہو

اگر اولادنا شکری ہو تو وہ ٹنٹک ایسا

پلو جاؤ ہو بیس نئے سے دور ہو جاؤ

(جاتا ہے)

النبی - جناب اسمیں خطا میری کچھ بہتیں بالکل

بادشاہؔ بہت ممکن ہے ایسا ہو ایردی ٹھیک

تمہارا اگر یہ منشا ہو کہ یہ لڑکی پہلے چلے

بس اب یہ باغچہ ہو جاوہ احسانؔ کا گھانا

کرے رشتن جو اسکا نام ایسا کوئی پرچی

اگر زندہ ہے تو روگ ہو اک آفت جان ہو

جھڑی فکوں کی رخسار وچ نالے کو بنا

کہ بھر محسوس اسکو کہ کس نے بڑا ہے

کہ جس کا سانپ کے دسنے سے زیادہ بڑا ہے

(میں نے)

النبی - خدا ہی کو غرہ کیا ہوا کیسا مہنگا

گانرل - سبب معلوم کہ جسکی نہ تم زحمت کرو بالکل

بڑھاپے کا بخارا نکال کر جائے تو اچھا ہے

(لیئر پھر داخل ہوتا ہے)

بچا اس احباب میرے ایک دم کو کوئے غلغلے

بادشاہؔ یہ کیلے بس ابھی اس دو ہی چہرے میں

النبی - جناب کچھ تو بتائیں کہ واقعہ کیا ہے ؟

بادشاہؔ ابھی بتاؤں گا کہ تم کو کہ واقعہ کیا ہے۔

(گانرل سے)

کہ شرم آتی ہے مجھ کو تجھے یہ قدر ہے

یہ گرم اسٹک جو مجھ بوری میں نکلتے ہیں

کہہ رہے تھے سر پر اور گئے طوفان بھی

ہر ایک جس کو تمہے بس خراب وہ کہ دس

قسم ہے موت کی اور زندگی کی بار خدا

کہ میری قوت انسانیت کو یوں دھلے

بنائیں گے بھی تجھے کچھ بھی مستحق ان کا

پڑیں وہ نہ تم دعا سے پردے کے جو چھری

اگر یہ آنکھ بٹھلے کی ایسی احمق ہو  
 ملاوٹ خاک میں اتنا کہ تر ہو جانے  
 کہ ایک لڑکی ابھی میری اور باقی ہے  
 سنے گی جب وہ حنا حال اپنے ناخن سے  
 سنے گی تو کہ مرار تہہ جو لکڑی تری  
 رہے گا ہو کے یہ تجھ کو یقین دلانا ہو  
 کہ تجھ پہ رونے تو اسکو نکال پھینکوں میں  
 یہ وقت آئی تو پروا نہیں ہے اب اس کی  
 یقین ہے کہ وہ ہمہ رد و دل نشیں ہوگی  
 ترے دندے سے جہرے کہ زچ ڈالے گی  
 مگر ہمیشہ کو وہ بھر مجھے ملے گا مزدور

(لیٹر، کنٹ اور خد ام جاتے ہیں)

گائزل - جناب آپ نے دیکھا آپ آنکھ سے سنبکھ  
 البنی اگرچہ مجھ کو جیج گائزل تم سے  
 گائزل بس آپ چپ رہیں، اسے آسولڈ تم ہو کہاں ؟  
 (مسفر سے) جناب آپ تو احمق سے زیادہ بد خو ہیں  
 مسفر ہ چلی لیٹر، مجھے بھی ساتھ لے چلو !

پکڑا ملے جو لومڑی اور ایک لڑکی ہو  
 تو بائیں ذبح خانے اگر یہ ٹوپی سیج کر  
 میں ایک سہانسی ملے چلائے مسفر مگر

(جاتا ہے)

گائزل - بہت ہی خوب کسی تمہیں صلاح یہ دی  
 یہ بالیسی ہے بہت خوب اور حفاظت کی  
 ہر ایک خواب ہر ایک خوف یا تحمل ہو  
 بڑھاپا ان کا ہو موت سے انکی بس محفوظ  
 ذرا سنو بھی تو اسے آسولڈ تم ہو کہاں ؟  
 کہ رکھیں ساتھ میں اپنے بہ سو صفا بھی !  
 کہ سو رفیق رہیں ساتھ ہر گھڑی تیار  
 کوئی ہشکوه کہ ناراضگی بھی کوئی ہو  
 ہماری زندگیاں ان کے رحم ہی پر ہوں

البنی - کتنا خوف یہ ممکن ہے حد سے زیادہ ہو

گائزل - بہت بھر دے ہے بھری خوفی زیادہ  
 مجھے خوف ہے نقصان کا وہ دور کروں

مگر یہ غوث نہیں دل کی بات ان کی  
 کہی بہن سے جو باتیں ہیں اُس کے بعد پھر  
 وہ رکھیں اُنکو اور اُن کے یہ سو مضافی —

(آسولڈ پھر داخل ہوتا ہے)

تم آگئے ہو اب اے آسولڈ حال ہے کیا  
 آسولڈ۔ حضور لکھ کے میں لایا ہوں اپنے ساتھ اُسے  
 بہن سے میری جا کے سب بتاؤ جو مجھے ہے در  
 بس اب روانہ ہو پیٹ کے جلد آؤ بھی  
 (آسولڈ جاتا ہے)

یہ نرم نرم آپ کا جو طرز ہے بُرا نہیں  
 قصور آپ کا جو ہے وہ غفل کی کمی کا ہے  
 البتہ۔ جبر نہیں نظر تمہاری کتنی دور جاتی ہے  
 مگر کبھی بھلائی کی جو کوششیں کریں گے ہم  
 تو راہ میں بھلائی کی نہیں گی وہ رکاوٹیں۔  
 گاکارل۔ نہیں، نہیں۔ مگر سنو —  
 البتہ۔ بھلائی واقعہ بھلا !  
 (جاتے ہیں)

## پانچواں سین۔ البنی کے محل کا احکام

(لیر، کنٹ اور مسخرہ داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیر یہ غلطے کر کے جاو پاس پہلے تم کو مٹر کے مری لڑکی سے تم کہنا نہ جو دیکھا سنا تم نے  
بھڑا اس کے کہ جو اس خط کے معنوں کا قافا اگر تم نے نہ کرشش کی ذرا تیزی سے جانے

تو میں خود تم سے پہلے ہی پہونچ جاؤں گا پاس اُن کے

کنٹ نہیں سوؤں گا میں جینگ اُنھیں یہ خط نہ پہونچا دوں

مسخرہ اگر دماغ کسی کا ہو پیریں اُس کے تو اس کو پیر کے چٹاؤں کا پیر نہ ہر خط  
بادشاہ لیر۔ ہاں مے مسخرے دوست ہے یہ

مسخرہ تو عرف ہے کہ اگر آپ خوش رہیں تو کبھی سمجھ بھی آپ کی ہوگی نہ دھیلی ڈھالی سی  
بادشاہ لیر۔ ہہا ہہا !

مسخرہ۔ یہ دیکھنا ہے کہ وہ دوسری جو لڑکی ہے سلوک آپ سے جبر و قہر کا کرتی ہے ؟  
اگرچہ وہ بھی ہے ایسی کہ جیسی یہ لڑکی کہ سیب جیسے خراب ہے ہو کیسے کرے کے حفظ

مگر کبوں گا میں جو بات مجھ کو کہنا ہے

بادشاہ لیر۔ وہ بات کیا ہے جو کہتا مجھے ہے اے لڑکے ؟

مسخرہ۔ حراج اُس کا وہی ہو گا جو کہ اس کا ہے کہ جیسے لکیرہ کوئی ہو کیسے کرے کی طرح

خبر ہے آپ کو یہ ناک بیچ میں کیوں ہے ؟

بادشاہ لیر۔ نہیں مجھ تو نہیں اس کا کچھ سبب معلوم

مسخرہ۔ یہ اس لئے کہ رہے آٹھ ناک کے دوست کہ جس کو سوئے نہ پائے تو آٹھ سے دیکھے

بادشاہ لیر۔ بُرائی اس سے کوئی —

مسخرہ۔ خبر ہے آپ کو گھونٹکا بنانا ہے کیوں خول ؟

بادشاہ لیر۔ نہیں معلوم یہ مجھ کو

مسخرہ۔ مجھ بھی یہ نہیں معلوم ہاں یہ بتلا دوں کہ کیا سبب ہے جو کہتا ہے ایک گھر گھونٹکا

بادشاہ لیر۔ کہو کیا سبب اس کا ؟

مسفرہ ۔ وہ اس لئے کہ سہے اس کی سرخی اندر ہی

تو اس کے سینک بھی خانے بغیر رہ جائیں

بادشاہ لیر۔ لیکن تو اپنی جو فطرت ہے بھول جاؤ گے

ہمارے گھوڑے بھی تیار ہو گئے کہ بتیں ؟

مسفرہ ۔ گئے ہیں گدھے ہی دیکھنے جناب من !

سنا رہے آٹھ نہیں کیوں ہیں کیا وجہ کی ؟

بادشاہ لیر۔ یہ اس لئے کہ جو تعداد ان کی آٹھ نہیں

مسفرہ ۔ بہت بجا ہے اب آپ اچھے مسفرے ہوں گے

بادشاہ لیر۔ بس اب یہ جو بھی اختیار کرنا ہے !

یہ ناسپاسی ہے اسی کہ جس سے لڑہ آئے

اور آپ وقت سے پہلے جو ہو گئے بڑھے

مسفرہ ۔ مرے چچا جو مرے آپ مسفرے ہوئے

تو اس کی آپ کو میں خوب ہی مسزادیتا

بادشاہ لیر۔ یہ کس لئے بناؤ تو ؟

مسفرہ ۔ کہ بڑھے ہوتے نہ جینک کہ عقل آجاتی

بادشاہ لیر۔ مجھے بتاؤ نہ پاگل خدا کا واسطہ ہے

سکون دو مجھے پاگل نہیں بنوں گا میں

( ایک مصاحب داخل ہوتا ہے )

کہو وہ گھوڑے ہمارے بھی ہو گئے تیار ؟

مصاحب حضور والا وہ تیار ہو گئے ہیں سب

بادشاہ لیر۔ بس چلو مرے لڑکے ذرا نہ دیر کرو ۔

( سب جاتے ہیں )



## دوسرا ایکٹ

### پہلا سین - ایل گلاؤسٹر کا قلعہ

(ایڈمڈ داخل ہوتا ہے اور کیوران سے ملتا ہے)

ایڈمڈ - سلام میرا لیجے۔

کیوران - میرا بھی لیجئے سلام

ابھی ملاقات میں والد سے آپ کے تو نہیں  
اور اُن کے ساتھ ہی آئیں گی کار نوال ڈچر

ایڈمڈ - یہ کس غرض سے یہاں آئیں گے؟

کیوران - مجھے خبر نہیں لیکن سنا ہے آپ نے کبھی

ایڈمڈ - نہیں وہ کیا ہے خیر آپ کچھ بتائیں مجھے

کیوران - سنا ہے جنگ پہ تیار ہو گئے ہیں اب

مگر ابھی ہے یہ افواہ چپ چپاتی سی

ایڈمڈ - مجھے تو کوئی بھی ایسی خبر نہیں معلوم

کیوران - سنیں گے آپ بہت جلد اب خلافت

ایڈمڈ - بہت ہی خوب ہے ڈیو کیلج مائٹنگ

پڑنے کا عرصہ بھائی کو میرے باپنے تو

مجھے یہ کرنہ ہے قسمت مدد کرے میری

(جاتا ہے)

مراجہ قصہ ہے اُس میں بیگی اس سے مدد

بھایا میرا ہے اور کام میرا نازک ہے

اب آؤ بھائی اُتر کر سفری اک بات

(ایڈمڈ داخل ہوتا ہے)

انھیں ملی ہے خبر آپ ہیں یہاں روپوش

برائی آپ نے جو کار نوال کی تھی !

وہی بھی ساتھ اُن کے بس آپ بجا اس جلد

خلاف اُن کے جو کی ایجنی نے سازش ہی

کسی نے باپ کو دیدی خبریں اب بھاگو

یہ آپ کے لئے موقع ہے رات کا اچھا

تو کار نوال بھی آج آرہے ہیں یہاں

کہا تھا آپ نے کچھ یاد کر کے بتلائیں

ایڈیٹر۔ مجھے یقین ہے میں نے نہیں کہا کہ کرت

ایڈمنڈ۔ اب آ رہے ہیں شرباب میں حضور معاف

اُنھیں آپ بھی تلواریں کو جیسے

وہ روشنی نظر آئی بس اب خدا حافظ

چلوں گا چال اُنھاؤں گا آپ پر تلوار

تو ایسا اُنھے نظر جیسے آپ ہی جیتے !

وہ مشعلیں ہیں نمودار جاؤ بھاگو جلد

(ایڈ کر جاتا ہے)

درا سا خون نکالوں میں اپنے بازو سے

قبات پھر مری میں جاے بس بلاشبہ

(اپنا بازو زخمی کرتا ہے)

مرا جو کام اہم ہے تو یہ نہیں کچھ بھی

کہ اس سے زیادہ شرابی ہنسی میں کرتے ہیں

نمبر نمبر بس ابھی آ رہا ہے بل پر

مدد کو کوئی ہے بھی مجھے بچاؤ لوگ

(گلو سٹر اور خدام مشعلیں اٹھادھل ہوتے ہیں)

گلو سٹر۔ وہ نا بکار کہاں ہے بناؤ تو ایڈمنڈ

ایڈمنڈ۔ یہاں کھڑا تھا اندھیرے میں کچھ کر تلوار

مدد کو جانے کی دہری کو بھی بلاتا تھا

گلو سٹر۔ مگر کہاں ہے وہ خدا اُس لاؤ تو

ایڈمنڈ۔ یہ دیکھئے مجھے وہ کہتا ہے زخمی بھی

گلو سٹر۔ مگر کہاں ہے وہ بد خو بناؤ تو ایڈمنڈ

ایڈمنڈ۔ ادھر کو بھاگا جو نہ کر سکا مجبور

گلو سٹر۔ کرو اُس کا پیچھا درا دوڑ جاؤ !

(کچھ ملازم جاتے ہیں)

یہ کیا کہا کہ وہ کر سکا مجھے مجبور ؟

ایڈمنڈ۔ وہ کہہ رہا تھا کہ میں قتل آپ کو کروں

پیر کے قتل پہ اُن کا عذاب آئے گا

جدہا پسر کا پردہ سے جو ہوتا ہے وشتہ

مگر یہ میں نے کہا مستقیم جو میں دیوتا

پھر اُس پہ میں نے کہا کس قدر وہ مضبوط

تو پھر خراب جو دیکھا کہ میں بیت ہوں غلا

نئی اُس کے ہاتھ میں تلوار میں ہنسا ہوتا  
مگر جو میں نے بھی اوسان اپنے ٹھیک کئے  
تو ڈر کے اس سے کہ میری پکار کو سن کر

بسے ارادہ سے میری ٹک وہ بس چھٹا  
جب بے خبر تھا میں بازو پہ میرے تیا زخم  
مقابلے کے لئے جوش سے ہوا تیار  
نکل کے یہاں گیا وہ بسرعت و رفتار

پناہ پانہ سکے گا وہ ملک بھر میں کہیں  
کہ میرا آقا ہے سردار صاحبِ سطوت  
تمام ملک میں علان یہ کراؤں گا !  
کہ نابکار جو قابل ہے وہ سزا پانے  
اُسے چھپائے گا وہ قتل بالیقین ہو گا  
اُسے تلا ہوا پایا نہیں وہ باز آیا  
زباں دمدادی پہ اُترا وہ اور کہا مجھ سے  
کہ میں جو تیرے مقابل کھڑا ہوا ایسے !  
جو تیری بات کو کوئی بھی مان جائے گا  
کردوں گا اُس سے میں انکار اور کہوں گا  
وہ ہوں مجھے عقل کے کورسے جو یہ کہیں کیا  
اور اس سے مجھ کو ہونخواست کہ مجھ کو قتل کرے  
کہے گا کیسے وہ انکار اپنے اس خطے

گلو ستر۔ نکل کے جاسو ہاں سے وہ چاہے جتنی دُور  
جہاں بھی ہو گا بکھر کے وہاں سے آئے گا  
وہ آج رات کو آئے گا اُس کے نام سے ہیں  
کہ جو بکھرے اُسے پیر پاس لائے گا !  
تو اُس کا ہوں میں منون اور جو کوئی  
ایڈمنڈ۔ جو میں نے روکنا چاہا ارادہ بد سے  
تو میں نے اُس کو ڈرایا کہ کھول دوں گا حال  
اُسے عزلی کہنے تجھے یہ غسرہ ہے  
تو کوئی خوبی شرافت کہہ قدر تجھ میں ہے  
تو خواہ تیری برائی مری کرے گا بھی !  
کہ سب یہ تیری شرارت ہے اور سازش ہے  
کہ مجھ کو مار کے ہو گا تجھے نفع کچھ بھی  
گلو ستر۔ وہ نابکار کہ جس کی مرشد میں ہو بدی  
سمجھ سکا تھا ابھی تک نہ اُس کی فطرت کو

(اندر سے شہنائی کی آواز)

مجھے خبر نہیں کس واسطے وہ آئے ہیں  
کہ نابکار وہ بچ کر نکل نہ پائے گا  
شیدہ اُس کی میں سمجھوں گا دوداد زنجبک  
ادھر جو تو ہے وہاں مارا اور عزیز بھر

سنو یہ ڈیوک کی آمد کا راگ بجاتا ہے  
میں ساری راجہوں پہ ایسا لگاؤ لگا پڑا  
اجادت اس کی مجھے ڈیوک میرے دیدار نے  
تمام سلطنتوں کو بھی یہ خبر دوں گا

کروں گا اپنی زمین تجھ کو دینے کی تدبیر اور انتظام کے قابل بنائوں گا تجھ کو  
کار و مال رگین اور خدام داخل ہوتے ہیں

کار و مال - کہو مزاج ہے کیسا عزیز دوست گئے؟  
رگین - اگر مجمع ہے تو جو سزا بھی ہو کم ہے کہ رحم کے نہیں قابل گناہگار ایسا

مگر مزاج ہے کیسا جناب والا کا؟

گلو سٹر - حضور ذیل تو مر اسو گیا ہے دو ٹکڑے

رگین - تو کیا وہ دینی پسر میرے باپ کا ایڈگر وہ جان آپ کی لینے کے سو گیا در پہ

گلو سٹر - جناب شرم کی ہے بات خامشی بہتر

رگین - تو کیا وہ ساتھ تھا اُن پر شررِ نفیورک جو ساتھ رہتے ہیں ہمراہ میرے والد کے

گلو سٹر - مجھے خبر نہیں لیکن بہت بری بویات

ایڈمنڈ - جناب تمہیک ہے وہ بھی انھیں میں مل تھا

رگین - تو پھر جو اُن کا اثر آیا تعجب کیسا انھیں نے اس کو کیا ہو گا قتل پر تیار

کہ بوڑھے باپ کو ماریں اور اُس سیاست

میری بہن نے کھلے رکھی مجھے سب حال

کہ آئیں وہ جو مگر گھر قیام کرنے کو

کار و مال - نہ میں ملو گا وہاں پر یقیناً اور رگین

جو حق تھا لائق فرستد وہ دیا انجام

ایڈمنڈ - حضور یہ تو مر افرض تھا بچا لایا

گلو سٹر - اسی نے کھول دیا حال اُس کی سادگی اُسے بچنے میں رخصی بھی ہو گیا دیکھیں

کار و مال - تو بھیجے آپ نے کچھ آدمی تعاقب میں؟

گلو سٹر - حضور کر دیا ہے میں نے انتظام اس کا

کار و مال - اگر وہ آئے گر تھار ہوئے تو یہ ہو

تم اپنی مرضی سے چو جائے اترے گا کرو

کہ پھر ضرور نہ وہ پہونچا سکے کسی کو بھی

یہ اٹھیا رہی ہے دے رہا ہوں میں تم کو

بہت ہی خوش تھے اس وقت تم سہم المیند  
 ہمارے ساتھ ہو تم اب ہیں ضرورت  
 نہیں تو پیسے بس اب منتخب میں کرتا ہوں  
 اریٹڈ۔ کروں گا آپ کی خدمت ہر ایک حال میں  
 گلوٹر۔ جناب اس کی طریت ہوں آپ کا ممنون  
 رنگیں۔ یہاں ہم آئے جو ایک رات میں وقت  
 تو اے عزیز گلوٹر ہے اس کندھ بد  
 مرے پدرے لکھا اور ہیں نے لکھا  
 مگر میں اپنے محل سے نکلیوں گی جو ب  
 پرانے آپ ہمارے شفیق ہیں کو خوف  
 کہ اس کی ہم کو ضرورت ہے اور غلبہ  
 قیام شوق سے فرمائیں چشمہ مالہ  
 گلوٹر۔ حضور آپ نے فادم ہیں ہم تو آپ یہاں  
 (قرنا بختا ہے۔ سب جاتے ہیں)

## دوسرا سین۔ گلوٹر کے محل کے سامنے

(کنٹ اور آسولڈ الگ الگ داخل ہوتے ہیں)

آسولڈ۔ سلام دوست تم اس گم کے آدمی ہو کیا ؟  
 کنٹ۔ کہو، ہوں تو  
 آسولڈ۔ ہم پے گھوڑوں کو رکھیں کہاں بتائیے تو ؟  
 کنٹ۔ انھیں چولے میں جمو کو  
 آسولڈ۔ اگر محمد ہے کچھ الفت تو تیار دیں  
 کنٹ۔ مجھے مطلق نہیں الفت  
 آسولڈ۔ تو مجھ کو بھی تمھاری کچھ نہیں پروا  
 کنٹ۔ اگر میں جانڈ خانے میں مجھ کو بند کر دیتا ! تو پھر میں دیکھتا کیسے تجھے پروا

آسویڈ - یہ مجھ سے بدسلوکی کیوں جو میں واقف نہیں تم سے  
کنٹ - مگر میں تو تجھے پہچانتا ہوں -

آسویڈ - مجھے کیا جانتے ہو تم ؟  
کنٹ - کہ تو بد معاش پاجی اور کھانے والا پس خوردہ

ذلیل و خوار ہے اور نہیٹ خورا اوڑھ چھو رہا بھی  
کینہ بے حمیت بھیک منگا اور بے حقیقت بھی

ہے پردل بے حیا بے راہ رو اور بددیانتہ ،  
تمامی بدخصائل کا تو مجموعہ ہے اے مردک

کوئی خوبی تو سرے پاؤں تک تجھ میں نہیں ملتی  
کچل کر تیرا قہمہ میں بنا دوں گا ایسے نہ تھے

اگر تو نے زرا انکار باتوں سے کیا میری  
آسویڈ - عجب تو بے لگام انسان ہو گا لی اسکو دیتا ہے

جو تجھ سے کچھ نہیں واقف نہ تو ہی اسکی واقفیت

کنٹ - بڑا بے شرم بہ خو ہے کہ تو انکار کرتا ہے میرے منہ پر دھانی ہے کہ تو مجھ سے نہیں واقف

ابھی دو دن نہیں گزرے کہ تو نے سب کچھ ڈالا تجھے پیا تھا شکے سامنے ٹھوکر بھیجی ، اسی قسم

سنبھل شیطانے تو اپنی سافے آجا اگرچہ رات ہے لیکن ابھی ہر چاندنی چھائی

تجھے چینی بنا کر چاند کو میں بھینٹ دینا چاہتا تھا تو انسانی کے جتنے کم ظرف جملہ کی کر

( تلوار کھینچتا ہے )

آسویڈ - الگ ہٹ مجھ کو تجھ سے کچھ نہیں مطلب

کنٹ - اٹھا تلوار او بد معاش تو لایا ہے ایسے خط

مخالفت ہیں پوشہ کے اور فورہ کمپل کرتا ہے

سنبھل جا اور لے تلوار میں اب سامنے آ جا

آسویڈ - ارے لوگو جلو دور دیکھا دیکھو قاتل سے

کنٹ۔ کہنے بد معاش اٹھ ہاتھ میں تلوار لے فوراً ذلیل و خوار کم بہت غلام اٹھ سامنے آجا  
 آسویلڈ۔ مرد لوگو مدد، دوڑو بچاؤ میں مراد وڈو !  
 (ایڈمنڈ بھی تلوار لئے ہوئے اور کارنوال، ریگن، گروسٹر خدام داخل ہوتے ہیں،  
 ایڈمنڈ۔ یہ کیا جھگڑا ہے کیا قصہ ؟

(دوڑوں کو الگ کر دیتا ہے)

کنٹ ٹھہر کر آئے اگر تو پاس آیا تو سمجھ لینا مری تلوار تیرا خوبی جو سے گی بلاشبہ  
 گروسٹر۔ یہ تلوار اسلحہ، آخر یہ منہ گا یہاں کیسا ؟  
 کارنوال۔ بس اب خاموش ہو کر زندگی منظر ہے اپنی کسی نے اب اٹھایا ہاتھ تو بس تھوٹ اہلک  
 بتاؤ تو بھلا آخر یہ کیا قصہ ہے کیا جھگڑا ؟

ریگن۔ یہ دوڑوں نامہ نہیں شاہ کے اور میری خواہر کے

کارنوال۔ یہ کیا جھگڑا ہے تم دوڑوں کا بولو کچھ بتاؤ تو ؟

آسویلڈ۔ حضور مجھ کو ابھی سانس پر نہیں قابو

کنٹ تو حیرت کیا ہے تو نے خوب جانتا اپنی خاموشی  
 کہ درندہ کا بتایا ایک بتلاتو ہے انسان کا

کارنوال۔ جب انسان ہو تم درزی کہیں انسان بناتا ہے ؟

کنٹ۔ یہ سچ ہے، جناب اسکو تو درزی نے بتایا، مصورت تراش، ایسا تہ بہ تہ بنا سکتا

وہ چاہے دو ٹکڑی بھی کام اُس نے یہ کیا ہوتا

کارنوال۔ مگر کچھ تو کہو آخر یہ جھگڑا ہو گیا کیسے ؟

آسویلڈ۔ جناب اس بوڑھے شیطان کی جو ڈاڑھی میں سفیدی سے

تو اس باعث سے میں نے جان سے اسکو نہیں مارا —

کنٹ۔ یہ لاعلمی ہے بہت ہی بے حقیقت، اگر اجازت مجھے

تو میں اس بے حیا شیطان کا تہہ بناؤں گا  
 اور اس کو قصر کی دیوار پر ہرست چکاؤں۔

کارنوال۔ بس اب خاموش و حشی بد معاش آداب غافل

کنٹ۔ لحاظ آداب کا فیصلے میں رہتا ہے کہاں حضرت !

کارنوال۔ مجھے سبب کا باعث کیا ہے کچھ معلوم ہی تو ہو ؟

کنٹ۔ سبب یہ کہ وہ نثر ادبیات سے جو غالی ہو

نکلے دانت جو بیعاش لپٹے ہیں پتھر ہیں

ہوادیر اپنے آقاؤں کے ہر اک کی جو جملے کو

جو دلیلیں گئیں تیل اور برف سردی میں

ہوا کا رخ جدمر ہوا در تلوں ہو جوتا میں

تھامی زد جو چہرہ دبا سے اور بھی بگڑے

ارے ہر دل اگر میدان میں تو سنے آتا

کارنوال۔ ترا داغ تو بوزے نہیں خراب کچھ ؟

گلوسٹر۔ مگر یہ دونوں میں کس طرح ہو گیا جھگڑا ؟

کنٹ۔ کوئی تضاد جدا تے نہ ہو گئے مختلف جیسے

کارنوال۔ کہیں اس کو کہوں کہتے ہو تو تم اس کی خطا کیا ہے ؟

کنٹ۔ مجھے پسند نہیں ہے کچھ اس کی صورت ہی

کارنوال۔ یہ ممکن ہے مری صورت ہو تم کو نا پسندیدہ

کنٹ۔ حضور میری طبیعت صاف گوئی کی

اس تھیں بہت اچھی کہ آج جو اس وقت

کارنوال۔ یہ ایسا آدمی ہو صاف گوئی تھی جسمیں

پھر اتنا اس کا جامہ ہو گیا ہے تنگ خود اس

نویہ بولے گا پیر اور لوگ سچا اسکو سمجھیں گے

تو ایسے باد نہادوں کی بھی میں پچا جاتا ہوں

ارادے ان کے فاسد ہیں خدا ناکہ انکے

بڑی خوبی سے اچے کام وہ انجام دیتے ہیں۔

وہ کیوں تو ارے کر مانتے لوگوں کے آتا ہے

کہ حواس و امان کا پاک رشتہ کاٹ دیتے ہیں

یغاوت انکی فطرت میں برپا کرنے والا ہو

کریں انکار بھی اقرا بھی اور عقل ہر شے میں

دہ جانیں کچھ مگر دیکھ جلیں مانند کنوں کے

مری باتوں پہ ہنستے بگھتا بچہ کو امن ہے

جھکتا ماسر تک پیروں پہ اپنے مار کر تھو کو

کہ میں ہوں مختلف جتنا کہ اس جیسے کہتے

نہ میری شکل یا ان سبکی ہو تم کو پسندیدہ

بہت سی دیکھیں ہیں دنیا میں صورتیں جیسے

نظر کے سامنے موجود ہیں ہمارے سب

مگر اس کو سراہا تو ہوا گستاخ اور اکھڑ

خوش آمد کر نہیں سکتا دیات ذہن میں لے کے

اگر ایسا نہیں تو ایک سادہ سایہ انسان ہے

کہ جن کی صاف گوئی میں نہاں ہوتی ہو حیا کی

کہیں لیا محفوں سے بشر چالاک توتے ہیں



کنٹ - خلوص اور صفائی کی بات یہ ہے حضور  
ستارہ آپ کے اقبال کا آتنا نیست  
نوال - اب اس سے کیا ہے تراطلبیہ مقصد؟  
کنٹ - میں جانتا ہوں خوشامد مجھے نہیں آتی  
کھلا ہوا اتحاد اک بدعاش میں تو نہیں  
اب آپ کو جو خوشی خواہ نا خوشی مجھ سے  
کار نوال - وہ بات کیا تھی جو زنا خلی کا باعث تھی  
آنرلڈ - جناب میری نہیں۔ نہ کوئی بھی خطا میں  
اپنی جو حال میں مارا تھا اس پہ اس بھی  
ذیل کر کے دھکیلا بھی اور گالی دی  
وہ ایسی حرکت ناشائستہ سے بڑی بہت  
کنٹ - یہ بزدل اور دنی جس سے بزدلی شرمائے  
کار نوال - کہتی ہے لاؤ ذرا کاٹھ مار دو اس کے  
پتھر سے کھاون گھاسیں آج بس سبق ادا  
کنٹ - جناب میری سبق سیکھنے کی عمر نہیں  
انھوں نے کام سے بھیجا ہے مجھ کو آپ کے پاس  
کہ اس میں ہوئی بڑی تیز رہے آنا کی  
نوال - قسم ہے جان کی اور حیرانم و عزت کی  
لیکن - نہ ادھے دن کے لئے بلکہ سارے دن اور رات  
کنٹ - جو کوئی کتاب بھی والد کا آتا آپ کے پاس  
رٹین - ضرور ہو گا ہی جیکہ تو بے اُن کا غلام  
کار نوال - اسی فاش کا یہ آدمی جس کا ذکر  
مری بہن نے کیا، لاؤ کاٹھ اس کے لئے  
(کاٹھ لایا جاتا ہے)

فلک جناب خوش اقبال گما جائزت دیں  
شعاع شمس سے بڑھ کر ہے روشنی جس کا

مگر وہ جس نے دیا صاف گونی ہے دھوکہ  
یہ مجھ سے ہو نہیں سکتا اگر کیوں کوشش

مگر وہ شاہ جو آقا ہے اس کا اس مجھ سے  
خوشی کو آقا کے ٹھوکے مجھے لگائی تھی  
کہ جگ اس کو ملی ان کی قدر اور تعریف  
کہ آج مجھ پہ اٹھائی یہاں پہ پھر تلوار

اسے ذلیل و بدادلو اور بد زبان بولتے

مجھے نہ قید کریں آج شاہ کا ہوں میں لو کہ  
بہت ہی غیر مناسب ہے مگر کریں مجھے قید

ایسے میں کاٹھ میں پاناڑھونکا آدمے دل کھنے

تو اُس کے تھ بھی ہوتا نہ اس طرح کا سلوک

مری بہن نے کیا، لاؤ کاٹھ اس کے لئے

گوسٹر۔ خود عرض ہے میری کہ آپ یہ نہ کریں  
جو اس کے آقا میں اس کو ضرور پہنچے  
وہ ہے ذلیل بہت چور جیسے مجرم کی  
کہن کے آدمی کو آپ ایسے قید کریں

کارفال یہ مہم ہے اس کا جواب میں دوں گا  
رہیں۔ رہیں بھی تو ناراض اس کی جو بھی بہت  
اور سدا گالیاں دی جائیں اور مارا جائے  
کہ ان کے کام ان کا طارم آیا تھا  
لگا دو کاٹھن میں جلد اس کے پیروں میں  
(کنٹ کا ٹھن میں باندھ دیا جاتا ہے)

غیا آئیے ہیں آپ اب تو میرا توہ

(گوسٹر اور کنٹ کے علاوہ سب جاتے ہیں)

گوسٹر۔ نے ہے دوست تمہارے لئے بہت افسوس  
ایک شخص جو واقعہ کہ اس میں منہ نہیں  
کنٹ۔ نہ آپ یہ سہ گز نہ کیجئے میں نے  
بھی میں سو دن کی سیٹی کبھی بجاؤں گا

س آپ جائیں خدا حافظ اور سلام علیک

گوسٹر۔ صورت ڈیوک کا اس میں تو ہے بھروسہ

(جاتا ہے)

کنٹ۔ بزرگ شاہ کو ایسا نہ کہ وہ مثل !  
ہر قریب مے آئے آسمان کا چہرہ  
میں کبھی میری بھی ہوتا ہے  
ہوا ہے اس کو مر احوال ناراض علوم  
بہت تھکا ہوں بہت دیر ہو چکی ہے  
کہ اس ذلیل مکان کو نہ دیکھ پاؤں میں  
کہ جو گریے گا کر رہی آگ میں ہو گا  
کہ روشنی میں نہ راہیں سکوں میں اس خط کو  
میں جانتا ہوں کہ یہ خط ہو کارٹولیا کا  
کریں گی اس کا تذکرہ وہ وقت آئے ہے  
تھکی سوئی مری آنکھیں بھی بند ہو جائیں  
مرے نصیب تجھے ہو سلام پھر اجاگ  
(سو جاتا ہے)

## تیسرا سینہ - ایک جھگل

(ایڈگر داخل ہوتا ہے)

ایڈگر - سنہ میرے لئے اشتہار نکلا ہے  
کہ جس میں چھپکے بچائی ہے میں جانا اپنی  
کو اہم مقام کو واسطے نہیں محفوظ  
تو اپنی شکل بنا لوں فقیر کے مانند  
سیا ہی متہ یہ ملوں اور کمر میں دھون  
شناخت ہوگی نہ اس بے لباس موز کی  
مثال ایسے فقروں کی میں نے دکھی جو  
جسم تو تھے اس میں ہیں کیلیں بھی اور کالی بھی  
غریب گانوں کے لوگوں سے گلہ یا توں سے  
تو میں بھی شکلی ہی اب بنا دوں گا اپنی

بہل اتفاق سے مجھ کو لا درخت کا غو  
بر ایک گھاٹ ہراک راستے پہ بچہ پیرا  
بہل ایتو مجھ میں بدل کر ہی بھاگ سکتا  
وہ شکل ہو کہ جو ہو جاوے سے بھی بدتر  
اور اپنے بال بناؤں میں حبشیوں کی طرح  
اسی طرح اذیت سے بچ سکوں گا میں  
کہ جن بارو میں اور زینح تیر خ کے وہ  
جنونی بن کے کبھی اور التجا سے کبھی  
ملوں کے کارکنوں کے وہ لیتے ہیں عزت  
عزیم گام ہوں میں اب نہیں ملے ایڈگر

(جاتا ہے)

## یہ جو تھا سین

گلوٹکے محل کے ساتھ۔ کنت کاٹھ میں بندھا ہوا ہے۔

(بادشاہ لیئر، مسخرہ اور مصاحب داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیئر۔ نہیں ہیں مگر میں عجیب ہے یہ میرا قاصد ہی داپس آیا

مصاحب۔ سنا ہے میں کہ رات تک بھی نہیں تھا جانے کا قصد ان کا

کنت۔ حضور آقا مرے سلامت سلام خادم یہ کر رہا ہے

بادشاہ لیئر۔ ارے یہ کیا ہے کہ تو نے اپنا ذلیل یہ مشغلہ بنایا

کنت۔ نہیں نہیں اے حضور میری خطا کچھ نہیں ہے اس میں

مسخرہ۔ او ہو ہو ہو اے تو کاٹھ میں باندھا گیا جو سروں سے گھوڑوں کو گردن کتوں ڈیالو کو

کمرے باندھتے بندرک میں پرورگ انسان کو سینچر موجود پیریں میں اُسے لکڑی پٹھائیں

بادشاہ لیئر۔ یہ کس نے تجھ کو غلط سمجھ کر سلوک ایسا کیا ہو تجھ سے ؟

کنت۔ حضور کے خوش اور دختر یہ دونوں کے حکم سے ہوا ہے

بادشاہ لیئر۔ نہیں غلط ہے

کنت۔ یہی ہوا ہے

بادشاہ لیئر۔ نہیں یہ ممکن میں کہہ رہا ہوں

کنت۔ یہی ہوا ہے خباب عالی

بادشاہ لیئر۔ نہیں ہیں وہ کبھی نہ کرتے

کنت۔ کہا جو میں نے وہ ہے حقیقت

بادشاہ لیئر۔ خدا قسم یہ غلط ہے بالکل

کنت۔ خدا قسم ٹھیک ہے یہ بالکل

بادشاہ لیئر۔ نہیں سیکسی اکی جرأت اٹھوں ہر جو کیا ہوگا

بتاؤ مجھ کو کہ تم کو آخر سزا یہ کس واسطے ملے

یہ جرم تو مثل ہی بڑھ کر بیڑوں ایسی جو کرکشی ہو

کہ تم مرے پاس جو لٹے تھالے یہ نیو دیکھا؟

کنٹ - حضور والا تمہارے گھر پر بڑے خطوط اور پیام سارے  
 کہ ایک کے کارہ و فرما اور بادشاہ بھی ہاں پہنچا  
 نہ یہ کہ ان کے روکنے سے خط انگوٹھا انگوٹھا  
 کوڑی نظر ہو یہ ڈال کر یہ کہا کہ تم ساتھ سارا  
 یہاں پر اس لئے ہو کہ دیکھا کہ جس شاہ تھانہ ہوا  
 یہ جوش کچھ کھو گیا ایسا آیا کہ میں تلوار کھینچ لی بس  
 تو قبل اس کے کہ میں اپنا سر اٹھاؤ اور سلام کر کے  
 یہ حکم نزل کی طرف آیا تھا ان خدا کو پیام کے  
 تو ترہ کے مضمون ملے خادم سوار ہو کر چلے وہاں  
 جو ایک واسطے ٹھہرنا کہ وقت فرصت ملے حکم  
 - ہی تھا وہ شخص جس نے اس جن حضور کی تمہی بدگلا  
 اور اس نے پھر بڑی سے اپنی کیا وہ ہنگامہ شروع

کہ آپ کے غلش اور دختر کے عہد کو سزا یہ دے دی  
 مسخرہ - ابھی تو مردی گئی نہیں کہ قازاؤ کہ ادر جاکیں

جس باپ سے پس بونہ بیسا  
 جس ہانکے پاس ہوگی دولت  
 مگر بھی تمہیں ان لوگوں کی ہونگی اتنی کلفتیں حاصل  
 بادشاہ لیر - مرے سر میں چکر دل میں یک ہی جان برپا ہے  
 کنٹ - وہ اندر میں مٹانے کے ارل بھی ہلاد میں اُنکے  
 بادشاہ لیر - مرے ساتھ مت آؤ ٹھہرو یہاں !  
 مصاحب - کتا لائیں سو راتنا ہے جو تھنہ بتایا ہے  
 بہت ہی کم جو مصاحب ہیں نا یہ کیا ہے؟  
 تو پھر ضرور تمہیں یہ سزا تو ملنا تھی

کنٹ - بس اور کچھ نہیں لیکن یہ شاہ کے ہمراہ  
 مسخرہ - اسی سوال یہ باندھے گئے تھانہ پاؤں  
 کنٹ - مگر یہ کس لئے اچھو؟

مسخرہ - یہ میں کہوں گا کہ جیونٹی سے تم سبق سیکھو  
 وہ لوگ ناک کی جو رہبر سہی پہ چلتے ہیں  
 جب ایک بھاری سا پہرہ ہمارے آگرا  
 مگر جڑھے جو وہ اور کچھ کم بکڑ لو ا سے  
 اگر کوئی تمہیں عاقل صلاح دے بہتر  
 کہ سردیوں کا زمانہ نہیں مشقت کا  
 وہ دیکھیں آنکھ سے کسی وہ توند ہے  
 اگرچہ چھوڑ دے اس کو تو ٹوٹے کی گردن  
 اور اس کے ساتھ گھسٹے ہو چھوڑو اور  
 تو پھر صلاح مری بس مجھے کر دو واپس

غلام جو ہوں کریں بس وہی عمل اس پر کہ جس نے لائے یہ یوں وہ ایک امت ہے  
 خدائی جو نایدے کے لیے اور ظاہر کا پاس کرتا ہے  
 بھاگ جانے کا جبکہ ہزاروں شایع طوفان میں وہ چھوڑے گا  
 ہاں نہ جاؤں گا بھاگ کر نہیں مسخرہ ہی وہاں پہ ٹھہرے گا  
 بھاگ جائیں جو غلطیوں کی مسخرہ تو غلام ہے کوئی  
 بھاگ جاتا ہے ایسی حالت میں بخدا مسخرہ غلام نہیں

کنٹ - تو نے سیکھا کہاں سے یہ امت ؟  
 مسخرہ - کاٹھ سے بندے کے تو نہیں سیکھا

(بادشاہ لیٹر اور گلوٹر پھر داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیٹر - انھیں مجھ سے ملنے سے انکار ہے تھکے بھی ہیں وہ اور بیمار بھی !  
 کیا ہے انھوں نے سفر رات بھر یہ ہے عذر لنگ اور بھاؤ لنگا  
 فرار اس سے تو رہا ہے عیاں جواب اس بتر مجھے لاکے دو  
 گلوسٹر - مرے حضور کہیں آپ کے پوشیدہ کہ اشتعال طبیعت میں ڈلوں گے بہت  
 وہ آپ میں نہیں رہتے بڑے ہی ضدی ہیں

بادشاہ لیٹر - جہنم و بائیں مصیبت تباہی یہ کیا ہے طبیعت یہ کیا اشتعال ؟  
 گلوسٹر - گلوسٹر گلوسٹر یہ کیا بات ہے ؟ میں خود ڈلوں گے اُن کی بیوٹی بھی

کردوں گا ملاقات ان دونوں سے

گلوسٹر - مرے اچھے سرکار یہ کہدیا  
 بادشاہ لیٹر - کہدیا ! جانتا ہے کون ہوں میں ؟  
 گلوسٹر - خوب پہچانتا ہوں میں سرکار  
 بادشاہ لیٹر - کار نوال اور پیاری لڑکی سے  
 حکم دونوں کی حاضری کا ہے  
 روح اور قلب میں اک ہیجان

بادشاہ آپ ملنے آیا ہے  
 یہ بھی کیا تم نے کہدیا اُن سے ؟  
 مشتعل ! مشتعل تو ہے یہ لوگ

مشتعل ڈیوک سے کہو۔ لیکن  
 بات یہ میں ابھی نہیں کہتا  
 کچھ حالات ہو یہ بھی ممکن ہے  
 ضعف میں بھول جلتے ہیں آدا۔  
 پاس جتنا صحت میں جو لازم !  
 جب آخر ضعف کا دماغ پہ ہو  
 آدمی آپ میں نہیں رہتا  
 ضبط اپنا کروں گا میں غصہ  
 کہ جو جب رک بسم کے درست  
 آہی جاتا ہے آدمی کو مزدور  
 کنٹ کی طرف دیکھ کر

بھاڑ میں جائے میری حیثیت  
 یہ بندھا کس طرح سے بیجا؟  
 اس تہ شبہ مجھے یہ ہوتا ہے  
 کہ یہ سازش کی بات ہے ساری  
 ڈیوک کی اور ہماری لڑکی کی  
 دو ملازم مرا ابھی مجھ کو !  
 ڈیوک اور ان کی اہلیہ سے کہو  
 کہ مجھے بات ان سے کرنا ہے  
 ابھی فوراً بلا توقف کے آ  
 بس وہ اب جلدائیں مجھے پاس  
 ورنہ دروازہ اتنا پیٹوں گا  
 جس سے خود نیند کو بھی تولے

گلوٹر۔ آپ لوگوں میں چاہتا ہوں میل (جاتا ہے)  
 بادشاہ۔ کاش دھڑکن کے زرا دل کی

مسفر۔ خوب چلائیں اے چچا اسیر  
 جیسے اک بیوقوف عورت لے  
 جھینگے زمرہ مسالے میں ڈالے  
 اور بھر بھڑی سے انھیں بھال پیا  
 ایک جھیلے پر رکھ کے چلائی  
 ”شوخی و چپقل یہاں ہے آج“  
 توں گھوڑوں پر کھلے بھائی لے  
 گھاس میں بس ملا دیا ممکن  
 (گلوٹر کا زوال، رنگین اور ملا موں کے ساتھ پھر داخل ہوتا ہے)

بادشاہ۔ دونوں جیتے رہو بھلو بھولو

کار زوال۔ حالی حالی جا ہا خوش آمدید حضور !

(کنٹ کو آزاد کیا جاتا ہے)

رنگین۔ حضور عالی سے مل کر خوشی ہوئی ہم کو

بلا سبب بھی نہیں یہ یقین ہے میرا  
کہ قبر میں مری اماں کے ہر ایک بیکارہ

یا ڈالیز۔ مجھے یقین ہے تم کو خوشی ہوئی ہوگی  
تمہیں خوشی خود ہوتی تو نہ سمجھتا میں  
اور اس سے پھر نہ مرا کوئی واسطہ رہتا  
دکنٹ سے

اب اس سوال پہ پھر غور بعد کو ہوگا  
اے رنگین مجھے اُس نے دیا ہنس دکھ  
(دل پر ہاتھ رکھتا ہے)  
کہ کس طرح مجھے رسوا کیا اے رنگین  
مجھے یقین کہ میری بہن کی خوبی کو  
کہ جتنا اپنے فرائض سے خود وہ واقف ہے

اے نجات ملی تم کو خیر دیکھو گی گا  
رنگین پیادہ ہیں تو بہتری ناکارہ  
بوری طرح میرے دل پر چھری چلائی ہے  
وہ ساری باتیں زبان کی میں کہہ نہیں سکتا  
رنگین۔ جناب عرض میری کہ آپ مضطرب کریں !  
میں شناخت کیا اپنے تو ایسا بھی  
بادشاہ لیر۔ وہ کس طرح سے ہے واقف درابتا تو ؟  
رنگین۔ یہ مان سکتی نہیں میں کہ میری خواہش ہے

کوئی بھی فرض میں کی ہوگی اپنے کوتاہی  
تو ایسی بات مناسب بھی تھی مزدوری بھی

معا جوں کا جو ہنگامہ اُسے روکا ہو  
اور اس سے اُس پہ کچھ الزام تو نہیں

اب عمر آپ کی پہونچی ہے آخری حد پر  
جو سمجھے آپ کی حالت وہ تھا آپ کے ہو  
تو عرض ہے کہ بہن پاس آپ اپنی بی بی

بادشاہ لیر۔ خدا کا قہر ہو اُس پر مری دعا یہ ہے  
رنگین۔ جناب یہ بھی تو سوچیں کہ آپ بوڑھے ہیں  
تو اب ہے اس کی مزدورت کہ آپ بہتر  
اور آپ مانیں اُسی کی ہدایت اور احکام  
کہیں کہ آپ کی یہ زیادتی تھی اُس کے حق

یہ گھر کے واسطے کس طرح مناسب ہے  
تو عرض میری بعد عاجزی ہر یہ تم سے

خدا لیر۔ میں مانگوں جس معافی ؟ ذرا یہ دیکھو تو  
دخم سوکت کہ پیاری بیٹی میں بوڑھا ہوں تاجا ہوں  
کہ کھانا کھانا کچھ تو مجھے تمہیں دے دو

بہن کے پاس مرے اتنا پتہ واپس جائیں

رنگین۔ میں اب معاف یہ حرکات تو میں نازیبا



بادشاہ لڑ۔ (سیدے سو کر)  
 کبھی نہیں رنگیں نہیں، جمعوں میں نصرت کم  
 زبان درازی کہے بس دسا جو سانپ کا لہجہ  
 کہ سر پتہ سان پٹھے وہ سوچنا سپاس ہے  
 کہ بیٹ میں جو طفل ہو وہ بچ ہو رنگ ہو

کاروال۔ خباب شرم شرم  
 بادشاہ لڑ غنیمت کی بلیاں کریں کہ اُس کی آنکھیں میسر ہو  
 کرانے اُس کے چہرے بتائے اُس کو یہ جیت  
 رنگیں۔ خدا بجائے کہ میں گئے آپ نہ کو بھی  
 بادشاہ لڑ۔ نہیں رنگیں تجھے کہ سوگ میں کسی بھی نہیں  
 ہوں آنکھیں اُس کی شرم باز تیری میں خوش خو  
 مری خوشی کو کہ برے رفتی کم کر دے  
 کھلے نہ درہ ہی تا طبع اس میں سکوں  
 اصولہ فعل کا احسان نے فراموش کیا  
 کبھی وہ تیرے فراموش ہو نہیں سکتی  
 رنگیں۔ بس اب حضور کریں یا ت اپنے مطلب کی  
 بادشاہ لڑ۔ یہ آدمی مرا لڑی سے کس نے باز رہ دیا۔

(اندر سے باجے کی آواز)

کاروال۔ یہ کیسی آواز آئی ہے دیکھو  
 رنگیں۔ مری بہن کہے شہنائی جاتی ہو اُس سے  
 (آصولہ داخل ہوتا ہے)

بادشاہ لڑ۔ تمہاری آقا بھی آگئیں کیا؟  
 - ہی غلام ہو مانگا ہوا ہے جس کا غرور  
 جو اس کی آقا ہے اُس کا مزاج نامہوار

خطر سے دور ہو جیری ذلیل و شرم  
کارنوال۔ یہ کیا جناب کی باتیں ہیں اس کا مطلب کیا؟  
بادشاہ لڑ۔ یہ کس نے کاٹھ میں بانڈھ کرے ملازم کو  
یہ کون اب آ رہا ہے؟

مجھے یقین ہے لیکن یہ تیرا ہونو کا حکم

دکانرل داخل ہوتی ہے)  
ضعیف بوڑھوں سے دغبت تری حکومت  
تو اپنی بات اسے جان ساتھ دے لے

مدد کو صاحبِ فلاح گرجے کچھ ہے  
بڑھاپے میں تجھے خدمت جو پسندیدہ  
(دکانرل سے)

اور اس سے ہاتھ ملائے گی لیکن تو بھی؟  
غلط کہے جسے نا سمجھی اور سٹمیا پا

ذرا بھی شرم تجھے ہے ہماری ڈاڑھی پر؟  
دکانرل۔ ملائیں ہاتھ نہ کیوں میں نے کیا خطا کی ہو؟  
وہ کب خطا ہے بھلا یا شعور لوگوں میں؟

یہ کس نے کاٹھ میں بانڈھ کر ملازم کو؟  
اگرچہ اس سے زیادہ جو مکرشی کی سزا

بادشاہ لڑ۔ بہت سے سخت ارادوں کے پھٹت ہو جاتا  
کارنوال۔ یہ میرا حکم تھا اس کی خطا نہیں کم تھی  
بادشاہ لڑ۔ تمہارے حکم نے تم نے دیا تھا ایسا حکم؟

ضعیف میں آپ ہیں غصہ ہے آپ کا بھیا  
پچاس اپنے رفیقوں کو ہر طرف کر کے  
ابھی نہیں ہوں میں بندو بہاں سلمان

دیکھ۔ تیرے پیر میری عرض ہے ذرا سن لیں  
بس آپ جائیں رہیں لبے ہی پہنچیں پاس  
پھر اس کے بعد سے پاس آپ جائیں  
صیانت آپ کی رہی کی ہو نہیں ہو سکتی

نہیں یہ جو سے نہ ہو گا مجھے گوارا ہے  
رفیق میرے ہوں سن ٹھہرنے بھی آلو بھی  
عہد فرانس کے ہو جس کے خون میں گرمی  
اسی کے پاس دجا کہ جھکاؤں اپنا سر  
کہ مجھ کو اپنا بنا لے وہ کیسٹیشن خواہ

بادشاہ لڑ۔ ہر پہ جاؤں، تم گئے آؤ بھی پچاس؟  
کہ تمہارے دھیان کو چھوڑ دو ہوا جاکے لڑ  
یہی ملے یہ حاجت تیرے جاؤں وہاں  
بلا جہیز کے جس نے لیا میری لڑکی  
بس آگ تیرے ملازم کی طرح اس سے کہو

وہاں نہ جاؤں گا واپس کبھی قیامت تک  
(گھوسر کی طرف اشارہ کرتا ہے)

تجھے دکوئی بھی تکلیف دوں گا اے بچی  
کبھی نہ دیکھیں گے اک دوسر کی اہموت  
اگرچہ ایک مہر ہے مگر وہ میسر ہے  
کہ جس نے خون کو میرے بھار ڈالا ہے  
کہ شاید آئے تجھے شرم وقت آنے پر  
خدا سے بھی کہہ لوں گا کہ وہ کرے انصاف  
کبھی جو ہو تجھے فرصت تو نیک بن جانا  
یہاں رہوں گا میں ہوا سو رفیقوں کے  
مجھے تو آپکے آنے کی کچھ نہ تھی امید  
کہ آپ کی ہمدارات جیسی واجب ہے  
غضب میں آپکے جب عقل اس کی شامل ہو  
اور اس کو اس کی سمجھ ہے کہ کر رہی ہو کیا

بچاں ہوں جو ملازم تو کیا نہیں کافی؟  
در اصل یہ بھی ہیں اک بار اور خطرہ بھی  
جب اتنے لوگ ہوں ایک گھر میں اور ماکہ

جو لو کہی میں رہیں گے ہیں اور میر بھی  
اگر حضور کی خدمت میں ہو مقبولان سے

ذلیل ہو کلاسی طرح زندگی کٹ جائے  
اگرچہ اس سے بڑھتر کہ اس کھنے کا  
اٹھاؤں بوجھ اور اس غلام کی رزم  
گائرل۔ یہی ہے آپ کی مرضی تو میں بھی پورا کر دوں  
اشاہ پور۔ یہ عرض ہے مری دختر میرے نہ پاگل کر  
کبھی ملوں گا نہ تجھ سے سبب بخدا حافظ  
اگرچہ تو مری الفت مگر ہے خون جگر  
بس ایک زخم ہے طاعون اور سرطان  
مگر میرا بھی تو میں بھوکو کہ نہیں سکتا  
عذاب مجھ پر مہونا زل یہ میں کیونگا نہیں  
کہ جب سمجھو تو اصلاح اپنی خود کرنے  
اس انتظار میں کروں گا صبر میں خود بھی  
نہیں یہ آپ نے مطلب مرا غلط سمجھا  
نہ انتظام ہی میں نے کیا تھا کچھ اس کا  
مگر بہن کے کہے پر بھی آپ غور کریں  
تو درگزر وہ کر لگی کہ آپ پورے ہیں  
مادہ ساد لیر۔ یہ بات کیا تری معقول ہونا سکتی؟

رہیں۔ جناب عرض کیا میں نے جو کہ واجب تھا  
ضرورت آپ کو اس پر زیادہ کچھ بھی نہیں  
بچاں کی بھی جو تعداد ہو وہ زیادہ ہو  
تو ان میں میل بھی مشکل ہے بلکہ ممکن

گائرل۔ مگر حضور کی خدمت کو سب ملازم تھا  
رہیں۔ یہی تو بات مناسب اور سہل بھی ہے

تو باز پرس ہم ان سے کریں گے تو ابھی  
 تو اپنے ساتھ جو لائیں وہ ہوں فقط چھین  
 جگہ دونوں میں اس زیادہ کی ہرگز  
 بادشاہ لڑ مگر جو میں نے سبھی کو دے ڈالا  
 رگین۔ بہت ہی ٹھیک کیا آپ نے یہی تھا وقت  
 بادشاہ لڑ بنا یا تم کوئی اپنا اور امانت دار  
 مگر جب آؤں یہاں ساتھ لاؤں بس چھین  
 رگین۔ یہی میں پھر سے کہے دیتی ہوں مرے آقا  
 بادشاہ لڑ بہت بُرے ہوں جو آگ تو نہیں پڑے ہتر  
 (مکمل سے)

بس اب میں ساتھ لڑے جاؤنگا کہ میرے  
 ترالہ کھلی گولی ہے۔ دیکھا اس سے  
 فائل۔ میں حضور مری بات کیا ضرورت ہو  
 جہاں کتاب کی خدمت کو اس میں دو جہند  
 آئیں۔ تو کیا ضرور ہے پھر ایک کی بھی حضرت کو؟  
 بادشاہ لڑ۔ مجھے دلیل کی حاجت نہیں ضرورت پر  
 زیادہ وہ بھی ضرورت کچھ تو رکھتا ہے  
 کہ زیادہ نہ دوائے مقتضائے غفلت سے  
 نفیس کپڑوں کی حاجت نہیں ہو عورت کے  
 لباس فاختہ کپڑوں کی زیب تن میرے  
 خدا وہ صبر مجھے دے سکے تو ہوں بے بس  
 اگر خدا نے دلوں میں یہ بات ڈالی ہو  
 تو عقل ہی مجھے دے کہ ایسی دولت کو  
 یہ عرض ہے کہ جب انہیں حضور میرے پاس  
 کہ دل آیا ہے میرے اب ایک اندیشہ  
 نہ انکو دھیان میں لاؤں گی میں فلاسا بھی  
 بس ایک شرط یہ رکھی تھی سورت فقیوں کی  
 یہ کیا کہی ہو رگین تم نے اکٹیب سی بات  
 کہ زیادہ اس سے نہ لے آئیں آپ ساتھ یہاں  
 کہ وہ ہیں قابل تعریف جیت قابل  
 بچاس یہ دیکھنے تو ہیں چھین سے جو اس کے  
 کہ پانچ میں کہ دس پانچ آپ لائیں ساتھ  
 حقیقت سے بھی اگر نہ کوئی حقیر فقیر  
 یہ نہ ندگی نہیں انسان کی جانور جیسی  
 اور ان سے جسم کو گری بھی کچھ نہیں ملتی  
 مگر مجھے تو ضرورت ہے صبر ہی کی بس  
 ضعیف ہے اور رنج سے ہے دل بھی ہوا  
 کہ اپنے باپ سے ہو جائیں بیٹیاں ترکش  
 خوش ہو کے دسروں مجھے بھی آئے طیش

یہ آشک ریزی جو ہے امتیاز عورت کا  
تھیں نہیں یہ سمجھ لو ذلیل و بدکارہ  
زمانہ دیکھتے جیسے سب کو جیتا ہو جیتا ہو  
زمین جن سے لڑ جاتے وہ لڑو لڑو  
زمانہ روئے لگا گو بھوکو جائے روتا  
کبیر جنوں نہ ہو جائے بھوکے احمق

(لیٹر گلوٹر اور مسخرہ جاتے ہیں)

(آندھی اور طوفان)

کارنوال۔ طوفان آ رہا ہے بس اب چلو اندر  
رنگین۔ بیٹے میاں ہی اور ان کے تمام سانچے  
نگاہ نزل۔ قصد ران کا ہے سبب غفلت کر لی  
رنگین۔ آئیے ان کو تنویش ہو کے میں ہمالوں کی  
نگاہ نزل۔ یہی خیال تو میرا بھی ہے محمد کیسے  
کارنوال۔ بڑے میاں کے وہ پیچھے گئے تھے گئے وہ

(نگہ ستر پھر داخل ہوتا ہے)

نگلوٹر۔ بڑے ہی غیظ و غضب میں میں حضرت والا  
کارنوال۔ مگر کدھر کو ہے اب قصد ان کا جانے کا  
نگلوٹر۔ مسئلے گھوڑے ہیں بائیں کدھر نہیں معلوم  
کارنوال۔ چھڑوان کو وہ چاہے جدھر چلے میں  
نگاہ نزل۔ جناب ان سے ذرا بھی قیام کو نہ کہیں  
نگلوٹر۔ اندھیری رات ہے اسٹوس ہے طوفان  
رنگین۔ جناب کہیں خود سرورہ جو مصیبت لائی  
جو اپنا بند کدہ ساتھ ان کے کشمار

ہوا کے جھونکے میں سایہ نہیں جھاڑی کا  
خود انہیں کو بھگتا ہے اس کا خیال  
نہ جانے کان بھری کیسے ہم میں ہتیار

کارنوال۔ جناب زندگین در کوشش طوفانی صلاح ٹھیک رنگین کی ہے اب جلیں اندر  
(سب جاتے ہیں)

## تیسرا ایکٹ

پہلا سین۔ جنگلی جھاڑیوں کا میدان

(طوفان کا زور۔ کنٹ اور ایک شریف آدمی داخل ہو کر ملتے ہیں)

کنٹ۔ طوفان باد و باران کے ماسوا یہ ہے کون ؟

شریف۔ جس کے دماغ میں خود برپا ہے ایک عشر

منٹ۔ میں جانتا ہوں تم کو، کچھ شاہ کی خبر ہے ؟

شریف آدمی۔ یہ جان میں ہیں عناصر شاہ اُن سے لڑ رہے ہیں کہتے ہیں وہ ہکا دینا کو غرق کر دے

یا خود سمندر آئے خشکی کو غرق کر دے

بدلے زمین کا نقشہ ہو جائے یا فنا یہ

اپنے سفید بالوں کو لپیٹتے ہیں اکشر

جن کو ہوا کے جھونکے بھی کدو ہیں بیکل

اندھی ہوا کی لہکیں غصے میں وہ بھری ہے

اُلجھا کے بال اُن کے بیٹا رکھ رہی ہے

گوہیں صنیت انسان طوفان دہشت ہے

بیکری ہوئی ہوا ہو بارش بھی ہو ہلاکی

تاریک رات ایسی بھالو اور اس کے بچے

ٹھٹھرا کے چھپا ہے ہیں اور تیسرے دیکھ رہے ہیں

گو بھوک سے ہیں بیکل باہر نہیں نکلتے

لیکن حضور عالی سر پر نہیں ہے ٹوپی

تیزی سے جا رہے ہیں ڈرتے نہیں زرا بھی

گو یا کہ موت کو بھی للکار رہے ہیں

ٹپ۔ ہے ساتھ اُن کے کوئی یا باہر میں تہا ؟

یہ آدمی۔ پس ایک مسفر ہے جو اُن کے دل کے دکھ کو

خود دھنس کے اور دھنس کے گویا بھلا رہا ہے

ٹ۔ میں خوب جانتا ہوں تم کو جناب عالی اس واقعی یہ دیتا کہ چیز ہے بہا سو

دو نون مگر چھپاتے ہیں اس کو شاہ کرمی  
 جیسے کہ خوش نصیبوں کے ہونے میں ملان  
 یا شاہ سے جو دو نون کو ہونگی ہر کد سی  
 صامان ظاہری سے ظاہرہ جو ہونگی ہو  
 اس منتشر میں پرک فوج خفیہ  
 اترے گی فوج اُس پر جھنڈے بلند ہوں گے  
 اب تم کو ہو اگر کچھ چھ پر ذرا بھروسہ  
 ایک شخص جو تمہارا ممنون ہوگا دل سے  
 کس طرح وہ بیکل جنوں سے ہو رہی ہیں  
 جو علم و آگاہی ہے اُس پر تمہیں کہا ہے

ظالم سے جو ہے یہ میرا اس بہت ہوں بڑ  
 وہ سب نکال لو تم اور کام اپنے لاؤ  
 اور اس میں شک نہیں کہ تم ان کی مل سکو گے  
 بتلائیں گی میں کیا ہوں تم نے جسے نہ جانا  
 میں جا کے ڈھونڈھتا ہوں ایشا بے لاک

میں اس طرف ہوں جاتا تم اُس طرف جاؤ  
 وہ دوسرے کو فوراً اس کی خبر بتائے  
 (دو نون الگ الگ جاتے ہیں)

کنٹ۔ اب کار نوال کو ہے الجھن کچھ ابنی سے  
 تو کر سب انکے لیکن مجبوری کے ہیں  
 جھگڑاؤں سے سازشوں انکے ہو آخراً  
 یا کوئی بات گہری اس سے بھی ہو زیادہ  
 لیکن یہ ہے حقیقت آتی فرانس سے ہے  
 بندر ہمارا کوئی ہوگا جو سب سے بہتر  
 غفلت یہ ہماری چپکے سے آگئی ہے !  
 تو جلد جاؤ اور تم کو وہاں ملے گا !  
 اُس سے بتاؤ حالہ بڑ جو شاہ کی ہے  
 میں ہوں شریف میرا ہے خاندان اعلیٰ

شریفی۔ کچھ اور بات اس پر میں آپت کروں گا  
 کنٹ۔ اس کی نہیں ضرورت صدیقی کر لو اس کی  
 اب کھول لو یہ تعمیلی اور اس میں جو تم ہے  
 مل جائیں شاہزادی کا رٹولیا جو تم کو  
 تو ان کو یہ انگوٹھی دکھلاؤ پھر وہ تم کو  
 کیسٹ ہے بلا کا طوفان باد و باراں  
 خرابی کی آؤ تلایں ہاتھ اب کچھ اور بھی ہے کہنا  
 کنٹ۔ زیادہ نہیں مگر بس اس بات پر ضروری  
 ہم میں سے جس کسی کو مل جائیں شاہ حلالا

## دوسرا سین

جنگلی جھاڑیوں کے میدان کا ایک اور حصہ  
(بادشاہ لیز اور مسخرہ داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیز: سخی و غضب آؤ طوٹاں کی ہواؤ  
طوفان باد و باران اس زور ہو رہا  
گندھک کی آگ بھڑکے بجلی کے شعلے میں  
دینا کوڑا دے ایسی گرجت ہو سیدا  
فطرت کے سانچے ٹوٹیں برباد ہو وہ سلا  
مسخرہ: چچا خشک گھر میں جو منہ ہاتھ دھو لو  
اب اندر تلپیں لڑکیوں کی دعائیں  
کسی پر نہ آئے گھاتر س ایسی شکو  
بادشاہ لیز: گرج لے جی بھر کے آج کے بادل  
ہوا گرج اور آگ مانی !  
نہیں شکایت کوئی ہے مجھ کو  
انھیں نہیں سد طنت ہے بخشی  
نہ میرا احسان کچھ ہے ان پر  
بس پریں اور ستائیں جی بھر  
غزیریے لاچار یہ بے بصاعت  
لڑکیوں کا میں یقیناً  
کہ مل کے دلو لڑکیوں سے میری  
عذاب نازل کیا غضب کا  
بہت بملہ بہت بُرا ہے

بر باد یوں کی قوت بھر لو تم دکھاؤ  
میں از غرق ہو سب گرجائیں باوہما  
میرے سفید سر کو بس لکے وہ جلائیں  
بجلی گرے کہ گو لا ہو اس زمین چٹیا  
ہوتے ہیں جس سے پلینا سہا آسان  
تو باہر کی بارش سے بہتر بہت ہے  
مناسبت اب آپ غصے کو بھوس  
کوئی عقل والا ہو یا مسخرہ ہو  
اگل دے شعلے بھی اور بارش  
کوئی نہیں ان میں میری لڑکی  
کہ یہ غما مر ہیں بے حمیت  
نہ ان کو اولاد ہی کیا ہے  
تو پھر ہو جس طرح ان کی مرضی  
غلام حاضر ہے سامنے یہ  
ذلیل جس کو کیا گیا ہے  
غلام سا ہے عمل مہتا لا  
جو زبرد میں لیں بھی ہوتی ہیں  
سفید بالوں کے بورے سر پر



سفرہ - سر چھپانے کو ہو جو گھر کوئی  
 اپنی مرضی سے جو چلے جا سر  
 گونہرو کی تپش سناے گی  
 جو بھی ہو گی حسین کوئی غور  
 بادشاہ لڑ کر دے گا میر کی فایم مثال ایسی  
 تو سلامت ہے گا سر اس کا  
 پیر دکھ جائے گا مگر اس کا  
 پیر دکھ دے گا رات اس کا  
 آئینہ ہو گا میسر بر اس کا  
 کہ ایک حرف رملے نہ میں تھکا لوں گا  
 (کنٹ داخل ہوتا ہے)

کنٹ - یہاں کون ہے ؟  
 مسخرد - ایک عاتل ہے ایک احمق ہے -  
 کنٹ - میرے بکاہ ہائے آپ یہاں !  
 چاہتے وہ بھی ایسی رات نہیں  
 رات میں نکلے گر کوئی باہر  
 مجھ کو جب کہ ہوش آیا ہے  
 نہ گین ایسی اور نہ یہ طوفان  
 کون انسان کر سکے انگیز ؟

بدرشاہ لڑ کر دے گا میر کی فایم مثال ایسی  
 تو سلامت ہے گا سر اس کا  
 پیر دکھ جائے گا مگر اس کا  
 پیر دکھ دے گا رات اس کا  
 آئینہ ہو گا میسر بر اس کا  
 کہ ایک حرف رملے نہ میں تھکا لوں گا  
 (کنٹ داخل ہوتا ہے)  
 زرا تلاش کریں اپنے دشمنوں کا  
 چھپے وہ جرم ہیں جن کی سزا نہیں  
 حرام کا رخصت کا بنا ہوا اور  
 کسی کا حاکم کے لینے کی سازشیں  
 دہے ہوئے ہیں جہانم جو ان کو دل ہے  
 کہ میں نہیں ہوں گہنگار بلکہ ہوں نہ  
 قریب ایک اسارہ ہے دوست  
 وہیں یہ آپ حلیں اور ذرا کرتا  
 مکین جس کا پتھر کی طرح معنہ ؟

بدرشاہ لڑ کر دے گا میر کی فایم مثال ایسی  
 تو سلامت ہے گا سر اس کا  
 پیر دکھ جائے گا مگر اس کا  
 پیر دکھ دے گا رات اس کا  
 آئینہ ہو گا میسر بر اس کا  
 کہ ایک حرف رملے نہ میں تھکا لوں گا  
 (کنٹ داخل ہوتا ہے)  
 زرا تلاش کریں اپنے دشمنوں کا  
 چھپے وہ جرم ہیں جن کی سزا نہیں  
 حرام کا رخصت کا بنا ہوا اور  
 کسی کا حاکم کے لینے کی سازشیں  
 دہے ہوئے ہیں جہانم جو ان کو دل ہے  
 کہ میں نہیں ہوں گہنگار بلکہ ہوں نہ  
 قریب ایک اسارہ ہے دوست  
 وہیں یہ آپ حلیں اور ذرا کرتا  
 مکین جس کا پتھر کی طرح معنہ ؟

اگرچہ مجھ سے تو انکار کرو یا اُس نے  
بادشاہِ کرمی تو عقل ہے عقل منکرِ جلال کے  
مجھے بیتِ اذیت ہے بسکہ سرودی  
عجیب شعبے قدرتِ ذیل سے کوئی  
چلو اُسارے کو یہ جو غریب امتِ ہت  
منصرہ۔ (گاتا ہے)

جھوٹی سی عقل جس کی سے ہم یہاں  
ہو جائے وہ نصیب یہ صابر کہہ دیا  
بادشاہِ کرمی۔ سچ ہے میرے اچھے لڑکے  
منصرہ۔ کروں گا پیش گوئی ایک میں جانے سے پہلے  
کلال اپنی تلووں میں لائیں جبکہ پانی بھی  
نہ ڈالیں بدعتی کو آج میں لڑکی کے عاشق کو  
زمینداروں پر قرضہ ہو یہ غربتِ محض  
تو کوئی جیب کترے عام مجمع میں نظر نہیں  
تو ایسا وقت ہو گا جو جتنے کو اسکو دلیے گا

کرے گا پیش گوئی اس کی مرثیہ جب وہ آئے گا  
کہ میں تو آگیا ہوں اُس کی پیدائش سے پہلے

مگر یہ جبر کروں گا اُسے میں اب مجبور  
یہ حال کیا تو اسرو دی سے تو نہیں بیکل  
کہ مر کو ہے یہ اُسارہ کرمی سرودی  
بنا ہی لیتی ہے باکارتِ در کے قابل  
تو اسکے حال یہ آتا ہے میرے دل

بارش بھی تیز تیز اور تیز ہے ہو  
بارش کہ وہ تو درزِ بستِ لالہ  
تو چلیں اسی پھیر میں  
کہ جب اعلیٰ کی دعا غیبی ہو اور مظاہر کم  
بھٹے انس بنیں ستادِ غیب اپنے درز کی  
مقدمہ پیش جو بھی ہو عدالت میں وہ بجا ہو  
بڑائی کرنے والوں کی زبانیں سند ہو جائیں  
تو پھر اک ابرق پر جائے بڑائیِ حکومت میں  
کہ پیدل سب چلیں گے اُس کے اپنے اپنے پیوں

علا مشہور جادوگر جس نے شاہِ اتر کی جادو سے مدد کی تھی۔

## تفسیر اسین - گوسٹر کا محل

( گوسٹر اور ایڈمنڈ داخل ہوتے ہیں )  
 گوسٹر - انسوس ہزار انسوس ایڈمنڈ  
 جب جاہلک درس کھاؤں اُن پر  
 اور مجھ سے کہا یہ ذکر چھوڑو  
 اداؤں کی تم کرو کچھ !  
 ایڈمنڈ - فطرت کے خلاف ظالمانہ  
 گوسٹر - بس جاؤ نہ ذکر اس کا کرنا  
 اس سے بدتر بھی بات ہے ایک  
 مخدوش مگر ہے ذکر اس کا  
 تکلف جو شاہ کو پہنٹی ہے  
 اک ذبح کا دستہ آگیا ہے  
 تم ڈپوک کے پاس جاؤ فوراً  
 شبہ نہ ہو اُلکو کوئی چھ  
 بیمار ہیں اور سو گئے ہیں !  
 بے شاہ مراقبہ آتا  
 کچھ باتیں عجیب سی ہیں ایڈمنڈ  
 ایڈمنڈ - پوشیدہ مصلحت کی باتیں  
 اور خط کا بھی ذکر میں کر دنگا  
 جواب نے کھو دیا وہ مجھ کو  
 جھوٹے اُس وقت ہیں بھرتے  
 بھاتا نہیں مجھ کو یہ وطیرہ  
 گھر میرا انھوں نے مجھ سے چھینا  
 اُن کی نہ کرو کوئی سفارش  
 تم وزیر عتاب ہو گے ورنہ  
 دو لوں ڈپوکوں میں چلی گئی ہے  
 آیا ہے خط آج ایک شب کو  
 اس خط کو گیا ہے نقل میں بند  
 آیا ہے اب انتقام کا وقت  
 ہم کو ہونا ہے شاہ کے ساتھ  
 بانوں میں اُنھیں لٹائے رکھو  
 پوچھیں مجھ کو تو اُن سے کہنا  
 جلے مری جان تک تو ڈر کیسا  
 دینا ہے مجھے اُنھیں تسلی  
 چوکس رہنا بہت ہی ہشیا ر  
 ( جاتا ہے )  
 فوراً ہی ہوں گا ڈپوک میں  
 جو حق ہے مجھے مسئلہ ملے گا  
 پورا پورا ملے گا بیشک  
 پھوتا ہے زوال حب بُروں کو  
 ( ماتا - )

## چوتھا سین

جنگی جھار یوں کا میدان۔ ایک اُسارے کے سامنے

(بادشاہ لیئر، کنٹ اور مسخرفہ داخل ہوتے ہیں)

کنٹ - یہی جگہ ہے مرے شاہ اور مرے آقا  
آپ آپ اس میں چلیں رات تو یہ طوفانی  
ظالم اتنا کہ ظرت کو بھی نہ ہو انگیز!

(طوفان کا زور بدستور)

بادشاہ لیئر - ہمیں پرچھوڑ دو مجھ کو -

کنٹ - مرے سرکار ادھر جائیں

بادشاہ لیئر - مراد تو نہ ٹوٹے گا ؟

کنٹ - مرہی دل نہ کیوں ٹوٹے ؟ ادھر جائیں سر آقا

بادشاہ لیئر - یہ طوفان دشمنی سے جو کہ ہم پر حملہ آور ہے

مگر جیسا نے کوئی مصیبت ہو بہت بھاری

اگر اک بھیر یا ہوسا نے اور پھر طوفانی

سکوں ہو تو ہم کو تو جسم بھی ہلکا سا رہتا

عفتبج ناسپاسی اور کیوں کی یہ تو ایسی ہے

مگر میں بھی سزاؤں کا ذرا بھی تپ رہا ہوں

ہیں کھل کر کہ میں جیلوں کا اسرار کی گما کو

بزرگ اور مہربان جس کے سنبھل دیدار تم کو

کنٹ - مرے آقا مرے سرکار اس میں آپ جائیں اب

بادشاہ لیئر - تمہیں جاؤ گا رام میں طوفان خوش ہوں

چلا جاؤں گا میں بھی لیکن لے لڑکے تو چلا

مجھے سونے سے پہلے تو دعا کرنا ضروری

سمجھتے ہو بہت تم کیونکہ تم پر بھی ہر ذرا سکا

تو کتر ہو مصیبت ہو وہی اس شخصیت ہے

تو بچ کھر سے تم بھیر کے منہ میں چلاو گے

مرے سر میں جو ہو طوفان اس سے سنبھل جاتے

کہ لقمہ جو اٹھائے ہاتھ اسی کو کاٹ کر کھائے

یہ طوفانی ہر شب ہمیں نکالا جو مجھے گھر سے

ارے لیکن ارے ادھر نہ لے رہا ہے تیرا

مگر اس جنوں بڑھتا ہے اب سکون نہ سوچو گنا

کہ اس سے بھول جاتا ہو جو آفت آں پر کھڑا

غریب اور بے گھر ہے تو چل اندر اس کے خال ہو

د مسخرہ اندر جاتا ہے

غریب اور بد نصیب اور جسم سے شگ جہاں

کہ نکاس سر ہے اور ہے پیٹ ڈھالی ڈھپٹے کپڑے

بہت کم میں نے پروا کی ہے لیکن بابا و اب

کہ یہ انصاف کا نامل ضرور دے انھیں دید

جو سہیتے ہیں اس طعنان کے گولوں کی بارش کو

حفاظت کر سکیں گے کس طرح اس سخت موسم

کہ اپنے دل میں احساس ہے بد نصیبوں کا

ایڈگر - (دندرسے) دو گز دو گز ہائے بچارا نام

(مسخرہ اُسار کے اندر دست بھاگ آتا ہے)

مسخرہ - بچا اس میں نہ آئیں آپ اس میں بھوت دستا

کنٹ - بچہ لے ہاتھ میرا کون ہے اس میں بتا تو کچھ؟

مسخرہ - ارے اک بھوت ہے کہتا ہے اپنے کو بچارا نام

کنٹ - نکل آ کون ہے چمپر کے اندر چڑھتا ہے -

(ایڈگر پاگل کے بھیس میں داخل ہوتا ہے)

ایڈگر - چلے جا دیو ہاں مجھ اک شیطان سنا ہے

نم - اپنے مزہ بستر پر یک رنگ بسم اپنا

باہر آنا کہ تیری حالت یہ اجڑ ہو گئی کیسے کہیں تو نے

ایڈگر - بچا ارے شام کو دیتا ہے کون اس کی تو ماتر

بھنوریں اور دنیا اور دلدل اور کچھ میں

ٹالیاں ناشتے میں زہر خوف دل میں پیدا کی

اڑے دوڑو اڑے دوڑو اڑے دوڑو

سننا نام کو یہ بھوت کچھ خیرات دو اسکو

سبھی کچھ اپنا اپنی ایک بکول کو حیدر ایشیا

کہ شبیران آگ اور سنخو میں کر اسکو گھانا

بھڑے ٹکڑے میں رکھے اور بچا ہنسی اپنے ٹکڑے میں

کہ اک تپلی سے پل پر تیز گھوڑا اپنا دوڑاؤں

بھنورے اور ستاروں کی بوسہ سے کانٹ

انھیں اند میں لے لوں گے میں اور اس کی طرف

(طوفان تک زوروں پر ہے)

بادشاہ لڑ۔ یہ کیا لکھو لئے اس کو اس حاکم پہنچایا  
 مستقر۔ نہی کی ایک کمانا خرمن اس نے بجایا ہے  
 بادشاہ لڑ۔ سزا دینے کو انسانوں کے افعال شیعہ کی  
 کٹ مودہ تری لکھوں کے سر پہ آفت بن کے نالایک  
 بادشاہ لڑ۔ جہنم موت! فطرت گراستہ نہیں کوئی  
 یہ کیا دستور ہے نظروں جب والد لڑتے ہیں  
 سزا انصاف کی اللہ سے جیتے تے آخر

ایڈگر۔ پہاڑی سے ہے بیٹھا ایک مرغ  
 مستقر۔ بنا دے گی یہ سردی سیکو بال لڑا حق بھی  
 ایڈگر۔ ذرا ہشیارہ شیطاں مان بالوں کو چھڑ کر

لباس فاخرہ کی، نام سردی میں ٹھہرنا ہے  
 بادشاہ لڑ۔ مصیبت کیا تری جو پر ترار نہ تھا کیا پہلے

ایڈگر۔ مراپشہ تھا حدت کا دماغ دلی میں کوئی  
 چھپا رکھتا تھا میں ٹولی میں اپنی ایک ستارہ

فلک کے سامنے ہی پھر قسم کو توڑ دیتا تھا  
 حیدر ہوں عشق میں بھی میں تروں کو توڑتا تھا

تن آسانی میں خنریا اور عیار میں گرتے تھا  
 نئے چوتوں کی چور مر رہیں دل کو نہ کھو دنیا

نہ غایت ہو عیش ارواح دھنکار دو  
 وہ کہتی ہوسوم سم سم ساسا سوا

بادشاہ لڑ۔ یہ ننگا جسم تیرا اسمائے ظلم سہتا ہو  
 لکھ گیا آدمی کی جو حقیقت وہ اتنی ہے

نہ خوشبو کے لئے اسلئے روباہ کا اس پر

بجایا کچھ نہیں تو نے سبھی کچھ لکھو دال  
 وگر نہ ہم سبھی تو شرم سے تیں سرنگوں  
 بلائیں وہ تمامی جو فضاؤں میں معلق ہیں  
 سگاس کے تولے سرکار کوئی بھی نہیں لگتی  
 مگر وہ لڑکیاں جنگی طبیعت فغا ہر  
 تو ان پر بھڑرا بھی ترس کھانا ناروا کھتر  
 وہ دختر ہوں تولد تو جن کی غذا کھتر  
 ہلو ہلو ہلو ہلو ہلو

ذفا کر اپنا وعدہ اور نہ گالی دے لالچ کر

بھاتا تھا حسینوں کو بنا کپنے بالوں کو  
 قسم کے ساتھ ہی نکلا دیا ک لفظ نکلا جو

شراب اور کھل پائے کے مجھے مرغوبے دل  
 فزبی دل کا بلکے کان کا اور بات تھے نہیں

طبع میں گنگ سنگ جیسا جوتی تیرا صدم  
 نہ سر سرد شیمی کپڑوں کی دیوانہ سدا

ہو اسر آب بھی جھاڑیوں میں سر سرائی  
 کر لڑکے کے مڑے شوخ لڑکے چال تو دکھلا

تو بہتر اس سے تھا تو فی ہوتا قبر میں کرکے  
 کہ اس پر اول کا احسا نہ دلی کا نہ چھپے

ادھر ہم تین اتنا ہیں جو کھوتے ہیں قلع میں

مگر وہ حالت نظری میں ہے سرائے میں  
آنا دیکھو یہ کپڑے چلو آؤ میں کھولو

(اپنے کپڑے لوجھتا ہے)

مسخرہ۔ ذرا دم لیں چھاپہ شب نہیں ہو سر سواں  
مگر وہ دیکھئے اک آگ جلتی جلتی آتی ہے

(گلوٹر ایک مشعل لئے داخل ہوتا ہے)

ایڈیٹر۔ یہی تو ہو چھلاواؤ شیطان جو کہ جلتا ہے  
اندھیرے میں دھندلے شب لیکر صبح کا دھب  
بنادیتا ہے شب کو نور اور دھندلے کو کتا جو  
لگا دیتا ہے گہو میں پھونک دیتی ایسا خفا

زمین کے بسے والوں کو بہت تکلیف دیتا ہے

سینٹ و تھوڈ تین بار آئے آگے وہ خواب ناگوار آئے

تو تہوں کا انھیں علی ڈانٹ

علم اُس کو دیا اُترے کا سچ کا اقرار دل سے کرنے کا

بھاگ بھاگ اب یہاں سے جا دو گھر

کنٹ۔ حال کیا ہے حضور والا کا ۹

(گلوٹر ایک مشعل لئے داخل ہوتا ہے)

باشا۔ کون یہ شخص آگیا ہے یہاں ؟

کنٹ۔ کون ہو تم تلاش کس کی ہے ؟

گلوٹر۔ کون تم لوگ ہو بتاؤ نام ۹

ایڈیٹر۔ غریب نام جو کھاتا تو مال کا سینڈھک

وہ پانی پینے میں گر گٹ کو بھی نگلتا ہے

سلاو جان کے وہ اوپلے بھی کھاتا ہے

وہ بند پانی کی پیتا ہے سبز کافی کو

اور اُس کے اندھے بھی کھاتا ہوا بچے بھی

ہے دل میں آگ کہ شیطان بستا ہے

نکل ہی جاتا ہے سوچے کو اور کتے کو

کہ مار مار بھاگتے ہیں گاؤں گاؤں سے

علی پرنے زمانے میں بھانک خواب سے حفاظت کی یہ دعا تھی

یہ وہ ہے جس میں یہ جس کے لباس رہتا تھا  
سواری کے لئے گھوڑا تھا اور اسکو بھی  
کہ چوہے چوہیاں کھانا، اور کپڑے بھی  
ذلیل بھوت رہا تھا ہے بس پناہ پناہ

اور اُس کا نام - ہے وہ جو بھی لڑا ہو بھی  
کہ جس نے بالاپے ہم کو اسی سے نفرت کیا

مے فرض کو یہ گوارا نہیں ہے  
بلاعدہ تفصیل سب کی کروں  
کروں بند میں آپ پر اپنا گھر  
تو جرات یہ کی میں نے اولاً در  
جہاں آگ ہے اور کھانا بھی ہے  
بتلاؤ مجھ کو رعد کا آخر سب کچھ کیا؟

اور ان کے سچے جاہل آپ انکے گھر  
کس علم سے ہے حضرت مخصوص تم کو

وما غشاہ کا قابو میں اب نہیں ان کے

(طوفان کا اب بھی زور ہے)

اسی قصور پر اُس کو کیا ہے ملک بدر  
مگر عزیز مگر میں تو خود بھی ہوں پاگل  
کہ اُس نے حال میں سازش کی مار کی مجھے

سزائیں کاٹنے کی دیتے ہیں اور قید کی بھی  
تیرے جن سوٹ فیصیں بھی چھ پھینے کو  
مگر یہ سات برس ہے نام کی حالت  
مگر وہ دیکھو کس سا مقبوضہ اختیار  
گلوٹر - حضور آپ کو بہتر رفیق بھی نہ ملے  
ایڈگر - رئیس شہنشاہ کا شریف ان ان  
گلوٹر - حضور خون ہمارا ہوا ہے اتنا ذلیل  
ایڈگر - غریب ظام کی سردی سے ہے بُری حالت

گلوٹر - چلیں آپ آپ کے ہمراہ اندر  
کہ جو لڑکیاں سخت احکام دیں  
اگرچہ مجھے حکم قطعی یہ ہے  
یہ بے رم بات آپ کے سر پہ ہو  
تلاش آپ کو کر کے لاؤں یہاں  
بادشاہ لڑ - اس فلسفی سے باہر وہ ابھی تو میں  
کنٹ - حضور دُعا مان لیں ان کی  
بادشاہ لڑ - یہ فلسفی جو عالم اک بات اس سے کروں  
ایڈگر - شیطان کو کیسے دیکھیں کیڑوں کو کیسے ماریں  
بادشاہ لڑ - بس ایک بات چپکے سے پوچھ لوں تم سے  
کنٹ - جناب آپ کریں ایک بار پھر اصرار

گلوٹر - وہ کنٹ کتنا بھلا تھا کہا تھا اُس نے ہی  
یہ آپ کہتے ہیں شہ کا دماغ ہے عقل  
مرا پھر کہ جسے حاق کر دیا میں نے



مجھے جو اُس سے محبت تھی اس طرح کی تھی      کہ کوئی باپ نہ لڑکے کو چاہتا ایسا  
 تو اُس کے رنج سے بچ جے مراد مانگ ملا      مگر یہ ہلاکت ہے کیسی حضورِ مخلصؐ نے  
 بادشاہ لڑے۔ معاف کیجئے مجھ کو جناب آپ ذرا      شریف فلسفی ہمراہ میرے تو بھی ہوا  
 ایڈگر۔ ہمارا حال سردی سے ہے نام کا       
 گلوٹر۔ چل اُس اُسادے کے اندر چھپا لے اپنا بدن       
 بادشاہ لڑے۔ چلیں ہم سب نہ کیوں اندر ؟       
 کنٹ۔ حضورِ عالی اُدھر کو آئیں       
 بادشاہ لڑے۔ میں اس کے ساتھ چلوں گلہ فلسفی ہو یہ      مجھے سکون بہت ہو گا اس کی صحبت سے  
 کنٹ۔ خوشی ہے ان کی تو اُس کو بھی ساتھ لے جائیں۔       
 گلوٹر۔ بہت ہی خوب سے اپنے ساتھ لے آئیں       
 کنٹ۔ چل اب تو لڑکے ہمارے ہی تھے تو بھی چل       
 بادشاہ لڑے۔ پس آؤ اب تو کمر ساتھ نیک دل گیلی       
 گلوٹر۔ بس اب تموش کہ آواز ہو نہ بالوں کی       
 ایڈگر۔ جوان رئیس اندھیرے حصار میں آیا      تو لب پہ اُس کے تنفر کے تھے ہی لقا  
 تفوتو تفوتو تفوتو تفوتو تفوتو تفوتو تفوتو      مجھے تو خون کی بو آئی ایک برٹش کی  
 ( سب جاتے ہیں )

## پانچواں سین۔ گلوٹر کا محل

(کارڈال اور ایڈمنڈ داخل ہوتے ہیں)

ایڈمنڈ۔ نہیں جاؤں گا اس گھر سے  
ایڈمنڈ۔ حضور لوگ ملامت کریں گے مجھ پر  
وفا شعار کا جذبہ جو ہو گیا غالب  
کارڈال مجھے تو اب نظر آتا ہے تیرے بھائی نے  
برائی ان کی طبیعت میں بھی مزوایسی  
ایڈمنڈ۔ مرا نصیب کتنا برا کہ بھیتوں  
ہی وہ خط ہے انہوں نے مجھے دکھایا تھا  
نہ ہوتی بار خدا ان سے ایسی غداری  
کارڈال۔ ہمارے ساتھ جلتی ہوئی خبر کے پاس ذرا  
ایڈمنڈ۔ اگرچہ خط میں جو لکھا ہے وہ حقیقت ہے  
کارڈال۔ یہ ٹھیک ہو کہ تم کو مل گیا رہبر  
تو اب تلاش کرو جا کے باپ کو اپنے  
ایڈمنڈ۔ اگر ملیں وہ مجھے شاہ کی مدد کرتے  
مگر میں اپنی وفاسے نہ منہ کو موڑونگا  
کارڈال۔ کروں گا بخیر یہ اب اس طرح سے ہو

نہ بد کہ جب ملک لے لوں  
کہ اپنا جذبہ فطری بھلا دیا میں  
مجھے تو اس کے تصور سے ہوتی ہر وحشت  
بدی سے اپنی انہیں مارنا نہیں چاہا  
کہ جس نے بیٹے کو خود ہلاک کیا یا مٹی  
جو بات حق کی کروں اور جو مناسب ہو  
کہ جس سو اکی حمایت فراتس کی ہے عیاں  
اگر ہوئی تھی تو واقف نہ اس میں ہوتا  
تو پھر حضور کو درپیش کار ہے دشوار  
تمہیں رئیس گلوٹر بنا دیا میں نے  
کہ اس کے جرم کی اس کو سزا ملے معقول  
تو ان پہ شک جو ہے وہ اور پختہ ہو جائے  
اگر یہ تلخ ہے یہ خون سے جو کراٹے  
کہ مجھ کو باپ سے زیادہ شفیق پائے گا  
(جاتے ہیں)

## چھٹا سین - محل کے پاس ایک خادم کے مکان کا کمرہ

(گلو سٹر، لیئر، کنٹ، مسخرہ اور ایڈگر داخل ہوتے ہیں)

گلو سٹر - کھلی ہوئی ہے یہ تیرے شکر کی گھاٹی  
میں اور کرتا ہوں تدبیر سہ کے گی جو کچھ  
مجھے نہ دیر لگے گی بس آؤں گا جلد ہی  
صلہ بس آپ کے احسان کا خدا دے گا  
کنٹ - قرآن عقل یہ عقل غالب ہے انکی بے ہوشی  
(گلو سٹر جاتا ہے)

ایڈگر - مجھے سامرہ نے یہ کہہ کر بلایا  
دعا کرتا ہوں تیا کی کی ابد  
مسخرہ - چارے مجھے بتائیں آپ اتنی بات  
بادشاہ گیر - کسان اور رئیسوں کے شاہ وہ  
مسخرہ - نہیں کسان وہ ہے جس کا ہو شریف لہر  
کہ اس کے پیچھے ہی اس کا بے شریف ہے  
بادشاہ گیر - ہزار سرخ دہتی ہوئی سلاخیں بس  
ایڈگر - مری بیوہ میں کا تھا ہے وہ شیطان  
مسخرہ - بھروسہ ہو جب پالتو بھیڑیے پر  
محبت جو لڑکوں کی سمجھ محبت  
تو وہ شخص پاگل سے کچھ کم نہیں ہے  
بادشاہ گیر - یہ ہو کر ہے گا لاکر انھیں میں

(ایڈگر) یہاں بیوقوف مثل وزیر عدالت

(مسخرہ) یہاں بیوہ منحوس لڑکے یہاں پر

جلو آؤ اب تم بھی رویا خصلت

ایڈگر - وہ دیکھو کھڑا گھورتا ہے کہاں  
ضرورت ہے کیا تم کو آنکھوں کی نیلم

کہ روداد اپنے مقدمے کی دیکھو  
مسفرہ۔ مجسدمیں اُس کی کشتی  
یسی نالے پر سے مرے پاس آؤ  
وہ بول سکیے سکتی  
آبھی نہیں وہ سکتی

ایڈگر۔ غریب نام کو شیطان پھر ڈراتا ہے  
وہ ہانپ ڈانس کریٹ میں چلتا ہے  
نکلتا ہے وہ آواز جیسے ببل کی  
سفید مچھلیاں دواتنگتا ہے وہ مجھ سے  
سیاہ بھوت نہ کوئے کی طرح کان کان کر  
کرتے واسطے خوراک میری پاس نہیں  
کنٹ۔ یہ کیا حقیر کی حالت بت بنے میں کھڑے  
بادشاہ لڑ کروں کا دلچ اب ان کا مقدمہ پیسلے  
ذرا سالیٹ بھگوانا پہ کر لیں کچھ آرام  
گواہ پیش کرو میرے سامنے لا کر

ایڈگر۔ چنا ہے تجھ کو عدالت کا صدر بیٹھ یہاں  
(مسفرہ) اُس کا تو بھی مددگار پاس بیٹھ اُس کے  
(کنٹ) تمہیں طلب ہے کیشن تو بیٹھ جاؤ یہاں

ایڈگر۔ مقدمہ جو کریں ہم تو اُس میں ہوا نصاف نہ وہ گلہ بان جو گلے سے وہ مویا جائے  
گھسی میں کیت میں دیکھو وہ اسکی بیٹھ  
بھری بھری ہے

بادشاہ لڑ۔ اسی کا پیش مقدمہ ہو گا نزل ہے یہ  
کہ اس نے شاہ کو ٹھکرا دیا باپ کو اپنے

مسفرہ۔ بڑا دھڑکڑساہ گا نزل جو تم  
بادشاہ لڑ۔ اس سے کر نہیں سکتی ہے مطلقاً انکار  
مسفرہ۔ پکارو رحم میں سمجھتا تھا مجھ کو اسٹول

بادشاہ لڑ۔ وزیر عدلیہ جو مانا ہے کیا کیا اُس نے  
پکڑ لو اس کو اٹھاؤ سلاح دوڑو مسلہ

کنٹ۔ وزیر عدلیہ جو مانا ہے کیا کیا اُس نے  
ایڈگر۔ تمہارے ہوش و خرد پر خدا ہی رحم کرے

کہ کس خیر سے اس کا سیاہ دل ہو بنا  
یہاں بھی جیسے کہ رشوت کا گرم ہے بازار  
کہ اس کو جانے دیا کچھ نہ روک کی اس کی

کہ جس پہ آپ کو ہر وقت ناز رہتا تھا  
کہیں یہ بھیجیں گے میرے ہرم نہ کھل جائے  
بھئی پہ بھونگ رہے ہیں یہ کیا مصیبت  
دور ہو بھاگو یہاں سے لعینڈر  
وانت جسکے کاٹے ہو زہرے غنڈر  
چھوٹی دم کے ہو کہ لمبی دم کے  
جیسے بھی ہو گھٹا تم مجھے کا تمہیں  
مام کا سردیکو کہ لڑو گے تم  
ڈوڈی ڈی ڈوڈی ڈی ساسا  
بیٹے ٹھیلے میں کریں نعرے اب

کو نسا نسا وہ اس میں بھسرا  
سخت دل بنتا ہے گن اسباب

ہاں تھا یہ لباس اچھا نہیں  
جو بھی ہو اس کو بدل ڈالو ذرا  
کچھ تھری آرام کر لیجئے حضور  
اور یہ پردے سب گرا دو اسطر  
ٹھیک ہے یہ اسطر ہے اسطر

دگو سٹر پھر داخل ہوتا ہے

کہاں میں شاہ فالامیرے آتا  
دماغ اُن کا قابو میں کئے نہیں

کنٹ - حضور آپ وہ میر کیا ہوا افسوس  
ایڈر (دلگ) کہ اب ان کے مال پہ آتے ہیں کہ میں  
بادشاہ لیر یہ چھوٹے کتے سبھی لال ہو رہے اور لے  
ایڈر - مام اپنے سر سے روکے گا انھیں !  
ہوں تمھارے معہ ہی کالے یا سفید  
تم شکاری ہو کہ چھوٹے یا بڑے  
بھیرے کے منہ ہو بلنگ ہو !  
مار کر تم کو رلاویگا بیس !  
اور پھر بھاگو گے سب اک ساتھ تم  
آؤ اب دیکھیں خدا بازار کو !  
مام کا کشکول خالی ہو گیا  
بادشاہ لیر دل کو دیکھیں اب رنگین کے آپ رنگ  
قدرتی ثبات کیا یہ بھی کوئی  
(ایڈر گیسٹ)

آپ میرے سو سواروں میں ہیں  
تم کہو گے ہے یہ ایرانی لباس  
کنٹ - میرے آقا لیٹ جائیں اب ذرا  
بادشاہ لیر خود مت ہو میں سکون ہو جائے آ  
رات کا کھانا سو میرے کھائیں گے  
سخرہ - مگر میں تو لیٹوں گا اب دوپہر کو

نگو سٹر - ادھر آؤ ذرا اے دوست میرے  
کنٹ - نہیں ہیں مگر ان کو چھریں نہیں

وسر۔ عزیز دوست انھیں گود میں اٹھائیں اب  
 میں ایک پاکی ہمراہ اپنے لایا ہوں  
 ملیں گے دوست وہاں آپ کی حفاظت  
 اگر ذرا بھی ہولناک دیر ایک گھڑی بھر کی  
 اٹھاؤ انکو اٹھاؤ اب ذرا سہ ساتھ  
 ٹ۔ ستانی طبیعت غفلت میں ہیں کچھ !  
 ضرورت بہت ان کو تسکین کی تھی  
 (مسفر سے)

اٹھانے میں آفکے کر دو مدد کچھ  
 رٹر۔ چلو چلو بس ادا کر  
 تمہیں بھی میاں چھوڑ سکتے نہیں ہم

(ایڈگر کے سوا سب جاتے ہیں)  
 تو پھر ہماری مصیبت ہمیں نہیں کھلتی  
 کہ جھٹ گئی ہیں سب الوداع خوشیاں  
 کہ اب تو اپنا بھی دکھ ہو گیا بیت ملک  
 جو لڑکیوں سے ملا شاہ کو بدست مجھے  
 تمہارا راز بھی افشا کہیں نہ ہو جائے  
 پہلے سے شاہ حفاظت ہو گئے مفرد  
 لڑ۔ بیز روگ ہماری طرح سے مجلس دو کو  
 اٹھائے دیکھ جو اکیلا تو سو جتا بیٹا  
 مگر خود کہ میں ہوں ساتھی تو یہ تسلی ہے  
 جھ کا یا غم نے مجھے شاہ کی کمر توڑی  
 بس اب یہاں چلو نام شود ہو جائے  
 نہ جانے رات کو کیا اور ہونے والا ہے  
 چلو بس اب کہیں چھپنے کی سرزد میں دیکھو

## ساتواں سہن - گلوٹر کا محل

(کارنل، ریگن، گھانرل، ایڈمنڈ اور ملازم داخل ہوتے ہیں)  
 کارنل - (گھانرل سے) رئیس البی جو میں غور بہار سے بہت جلد جاؤں گا ان کے پاس  
 دکھاؤ انہیں جاکے پڑھا بھی فراموشی فوجیں اتر آئی ہیں  
 کینے گلوٹر کو لاؤ پھر کر  
 (کچھ ملازم جاتے ہیں)

ریگن - ابھی لاکے پھانسی پہ اس کو چڑھاؤ  
 گھانرل - نکلاؤ دو دلاؤں ہی آنکھیں بھی اس کی  
 کارنل - اسے میری مرضی پہ پس چھوڑ دیجیے  
 سزا دیں گے ہم باپ کو جو تہہ  
 کہو ڈیوک سے تم جہاں جا رہی ہو  
 اور جلد ہم خود بھی تیار ہوں گے  
 وہ ہوں بہت تیز و پرمشیا رہا  
 رئیس گلوٹر بس اب اللہ حافظ  
 اب ایڈمنڈ جاؤ بہن پاس تمہارے  
 مناسب نہیں ہے کہ تم اس کو دیکھ  
 بہت جلد تیار ہوں وہ کریں سب  
 پیامی جو ہوں گے ہمارے اور ان کے  
 بہن جاؤ جاؤ بس اب اللہ حافظ

(آسولڈ داخل ہوتا ہے)

کہاں شاہ ہیں کیا خبر لائے ہم  
 آسولڈ - گلوٹر انہیں سگے کر گئے ہیں  
 مصاحب ہیں تینیں جیتیں ان کے  
 رئیس اور بھی ان کے جو ماتحت  
 جہاں دوست ملنے کا دعویٰ ہے  
 گئے ہیں وہ سب مل کے داؤں کھانا  
 کارنل - اب اپنی رئیس کے گھوڑے تو لاؤ  
 گھانرل - بہن اور آقا بس اب اللہ حافظ

وال۔ خدا حافظ ایڈمنڈ اللہ حافظ

(گائزل، ایڈمنڈ اور اسولڈ جاتے ہیں)

کیٹینے گلوٹر کو جاگیر کے ڈھونڈو پکڑ کر اُسے سامنے میرے ٹاؤ  
اُسے چور کی طرح رسی سے باندھو

(باقی ملازم جاتے ہیں)

مناسب نہیں گو عدالت کی رو سے کہ اُسکو سزا موت کی اس طرح دیں  
مگر مسعد و مجھ کو عفتہ ہے اُس پر تو انصاف کا سرب بھی جھک جانے لگا  
کریں لوگ بدنام غصے کو میسر کسی کو بھی غصے پہ قابو نہیں ہے  
(دو تین ملازم گلوٹر کو لئے ہوئے حاصل ہوتے ہیں)

یہ کون آگیا ہے ہاں وہی بے تاب ہے

رہیں۔ یہی ناسپاس اور رو باہ ہے

کارنوال۔ ابھی اس کے میڑے ہاتھوں کو باندھو

گلوٹر۔ ٹھہرے ذرا آپ کیا کر رہے ہیں مرے دوست جہان بی بی پ دول  
کریں ساتھ میرے نہ اس طرح دھوکہ

کارنوال۔ مرا حکم ہے باندھ دو اس کو فوراً

رہیں۔ اسے اور سختی سے باندھو ذرا

گلوٹر۔ مروت نہیں تجھ میں بے رحم عورت

کارنوال۔ اسے باندھ دو خوب کرسی کے کمرے

(رہیں گلوٹر کی ڈاڑھی فوجی ہے)

گلوٹر۔ خدا گواہ ہے کسی ذلیل ہر حرکت

رہیں۔ سفید ڈاڑھی پہ خدا اس قدر ہے تو

گلوٹر۔ سمجھ لے خوب ذرا اے شیر عریضہ

کہ تو نے بال جو فوجی ہیں میری ڈاڑھی



یہ ڈاکوؤں ماسلوک اور میزان کے ساتھ  
تھارا اور ارادہ جو ہو وہ بھلاؤ

تو اس سے تم نے کیا ساز باج ہے کیا؟  
بتاؤ اسکو روانہ کیا ہے کس کے ساتھ؟  
مجھے ملا ہے وہ جس سے نہیں وہ جانبدار

مجھے ذرا بھی د خطرے کا کچھ ہوا احسا  
کہ کس لئے اُنھیں بھیجا ہے اُس نے ڈاکو  
جو کچھ بھی سر پہ ہوں نازل بلاش اس کیلئے

کہ اُس غریب کی آنکھیں نکالیں ظلم کے ہاتھ  
برہنہ سر پہ جو اُن کے گذر گیا طوفان  
ظالم ایسا سمندر میں بھی اگر ہوتا  
مگر غریب وہ دل بے بسی تھا مجبور  
جو ایسی رات کو در پر ہو بیٹھ لوی گا  
مگر یہ ظلم کا انجام میں بھی دیکھوں گا

تری ان آنکھوں کو کچھ لوگا پسے سروں سے

تو جلد ہی تجھے مل جائے گا صلہ اس کا  
صلیہ بھی ہے مدارات میزبانی کا؟  
کارنوال۔ وہ کیا خطوط ہیں فرانس سے تم کو؟  
ریگن۔ بہتیک علم حقیقت کا دو جواب بھیج  
کارنوال۔ ہمارے ملک میں اترتی جو غنیم کی طرح  
ریگن۔ وہ شاہ جو کہ ہے مخبوط اور پاگل بھی  
گلکوسٹر۔ فاس کی خبر کہ وہ بائیں حوطہ میں کبھی ہیں  
کارنوال۔ یہ ہے غریب !

ریگن۔ اور جھوٹ !  
کارنوال۔ بتاؤ شاہ کو تم نے کہاں یہ بھیجا ہے؟  
گلکوسٹر۔ ڈاکو

ریگن۔ یہ کس لئے اُنھیں بھیجا ہوتا ہے ڈاکو  
کارنوال۔ جواب دینے دو پہلے سوال کا پہلے  
گلکوسٹر۔ بندھا ہوا ہوں جو رسی جو بھٹکا  
ریگن۔ مگر جناب یہ بھیجا ہے کیوں اُنھیں ڈاکو؟  
گلکوسٹر۔ یہ اسلئے کہ گوارا نہ تھا کہ میں دیکھوں  
ہوں اُنکے جسم میں پیوست لہر کے ناخن  
اندھیری رات میں جھیلانٹوں کے  
ملک پہ بڑھ کے بھاتا وہ آگ تاروں کی  
بھی دعا تھی خدا سے کہ اور ہوا بارش  
تو تم کہو یہ ملازم سے کھول دو در کو  
کہ اس طرح کی جواو لاد ہو وہ پاسزا  
کارنوال۔ کبھی نہ دیکھ سکے گا جلوسے ہاندھو

گوسٹر۔ دو کسے وہ مری جس کو یہ توقع ہو کہ وہ جنے گا بڑھاپے کی عمر پہنچے تک

یہ ظلم ہائے خدا یا یہ ظلم بے رحسی !

رگن۔ یہ ایک آنکھ جو ہے اُسکی منہ چڑھائے گی نکال لو اسے جو دوسری ہے آنکھ اُسکی

کار نوال جو دیکھنا ہے تجھے انتقام کیسا ہے —

بہلا ملاک۔ بس اب نہ تاخیر ہے اچھے مرے آقا بہت ہی آپ کی بچپن سے میں نے کی مدت

مگر نہیں کوئی خدمت تھی اس پر یہ کہہ سکتا ہوں بسا باتہ روکے جتنا

رگن۔ یہ کہتا ہے ادا کئے !

بہلا ملاک۔ اگر ہوتی ڈاڑھی ترے رخ پہ بھی تو اس جگہ میں فوج لیتا ہے

تر آتش یہ وہی رہے کیا !

کار نوال۔ ذلیل اور کتے کینے کے بچے !

(دو وزن تلواریں نکال کر لڑتے ہیں)

بہلا ملاک۔ آپ آجاؤ میدان میں تم سنبھل کر کہ غصے کی طاقت کو ہم آزمائیں

رگن۔ مجھے اپنی تلوار دیدو ذرا گنوار ایک ایسے مقابل پر ہے

(تلوار لے کر حملہ کرتی ہے اور پیچھے سے وار کرتی ہے)

بہلا ملاک۔ ارے مار ڈالا مگر میرے آقا تمہاری یہ آک آنکھ جو بچ رہی ہے

اسی سے بس اب جلد دیکھیں گے اب کہ میں نے بھی زخم کیا ہے اُسے

(مر جاتا ہے)

نوال۔ نہ کچھ اور دیکھے یہ آنکھ اس کی بھڑ

دوسر۔ اندھیرا ہے اب اور بے چینیاں ہیں

اب ایڈمنڈ کے انتقام آئے اس کا تمام آتش غیلا بھڑ کا کے اپنی

رگن۔ ذلیل دور ہو خندار تو بلاتا ہے اُسے کہ جس کو بخود تجھ سے قدم لگا کر

اُسی نے فاش کیا ہم پر تیری غنڈا کی وہ نیک ہے کبھی تہہ پر نہ ترس کھائے

لوسٹر۔ ہزار حیف کہ ایڈمنڈ کے کیسے اٹھائی خدا صاف کرے میری اس حماقت کو

نصیب اُس کو ہو آرام اور فراغت بھی  
 ریگن - اٹھا، پھینک دو پھاٹکے باہر اب سکو  
 کہ راہ سونگمتا ڈاور کو یہ جلا بند  
 ایک ملازم گھوڑے کو لے کر جاتا ہے،

یہ حال آپ کیا ہو رہا ہے اسے سرکار  
 کاروال - مجھے تو زخم لگا ہے تم آؤ میرے ساتھ  
 کہ صورت آپ کی کرتی ہے کرب کا نظار  
 اب اس ذیل کو پھینک آؤ گھوڑے پر  
 نکل رہا ہے بہت خون زخم سے میرے  
 بہت برا ہوا زخمی جو گیا اس وقت  
 نکالو اس کو جو غدار ہو گیا اندھا  
 ذرا سا باتہ کا دمجہ کو اب سہارا

کاروال ریگن کا ہاتھ پکڑے ہو جاتا ہے  
 دوسرا اعلیٰ - اگر قلعہ ہو اس شخص کو ذرا حاصل  
 کہیں نہ مجھ کو ہو پروا کوئی بدی بھی کہ  
 میسر اعلیٰ - نہ ہو غم زیادہ کہیں اس عورت کو  
 یہ ہو بچ کے عمر کو اپنی جوا سکو متاؤ

چڑھیں سارے زمانے کی عورتیں ہو جائیں

دوسرا اعلیٰ - میں آیتو جانا ہوں بوڑھے کیسے چھو  
 جہاں وہ جائیں وہاں جائے انکو ہو بھلاؤ  
 جنون خانے سے اُس کو نکال جاؤ  
 وگرنہ جانے یہ اسرار کیا نہ کہیں  
 کہ اُن کے خون بھرے تیرے پر لگے  
 نیسا مڑا کر تو جاؤ میں بھی ذرا لاؤں اور اندھا  
 بس آیتو انکو سہارا نہیں خدا کے سوا

۲ دولوں الگ الگ جاتے ہیں،

# چوتھا ایکٹ

پہلا سین۔ وہی جھاڑیوں کا میدان

(ایڈگر داخل ہوتا ہے)

ایڈگر۔ حقارت سے جو بکھیلے لگ رہا ہے تو بہتر  
اگر کمتر ہو بدلتے ہو نصیبوں کا ہیٹھ ہو  
تو بدلے حال بہتر سے تو ہر افسوس کا قائل  
یہ بے مایہ ہوا جو مجھ کو حاصل ہر میار کے  
نہیں احسان مجھ پر پیر گوہر بار جو ہنکوں کا

ایڈگر۔ کبھی تحقیر ہو اس کی کبھی ہو چاہلو سی بھی  
اُسے اُمید رہتی ہو کوئی ڈر بھی نہیں ہوتا  
مگر بدتر سے جب بد لگا تو اس کو خوشی ہو  
اگر وہ مجھ کو پہونچا یا ہو اس خبر حیا میں  
مگر یہ کون آنے ہے ذرا اس کو بھی تو دکھوں

(گلوریا ایک بڑے کا ہاتھ پکڑے داخل ہوتا ہے)

ارے یہ تو ہیں والد ایسی سا ماں ہیں  
مگر تیلیاں یہ دیکھ کر تجھ سے لرزتا ہوں  
جڑھاؤ۔ تمہارے پردے زمانے سے آتا  
گلوریا۔ بس اب دوست تم جلد جاؤ وہاں سے

مگر شاید اس سے ضرورت کم کو پہونچے  
بورڈھا۔ مگر آپ رستہ نہ پائیں گے حضرت  
گلوریا۔ مرا کوئی رستہ نہیں ہے نہ مجھ کو

ضرورت آنکھوں کی یا مہری کی  
یہ دیکھا ہو اکثر کہ آسائشوں میں  
مگر جب زوال آئے وہ بھی ہے بہتر  
عدا افسوس ایڈگر مر اسپا را لڑکا  
اگر میں جیوں اور چھپاؤں اُس کو

جب آنکھیں تھیں ہی تو کھائی تھی ٹھوکر  
بھروسہ رہتا ضرورت سے زیادہ  
کہ ہوتا ہے ہوش اور خرد اس سے حاصل  
جسے کھا گیا اُس کے والد کا غصہ

تو سمجھوں گا بس مل گئیں مجھ کو آنکھیں  
ٹوڑھاؤ۔ ارے دیکھئے کون یہ آدمی ہے؟  
ایڈگر (الگ ہٹ کر)

اگرچہ مراحل ہی بدترین اب کہ صورت کوئی اس سے بدتر نہیں :-  
مگر اتنی حالت بے پہلے سے بدتر  
ٹوڑھاؤ۔ یہ ہے نام بیچارہ پاگل غریب  
ایڈگر۔ (الگ ہٹ کر)

یہ ممکن ہے سو جاؤں اسے بھی بدتر مگر حال وہ بھی تو بدتر نہیں ہے  
کہ جہنگ نہ سمجھیں اُسے سب سے بدتر  
ٹوڑھاؤ۔ کہاں جانے والا ہے اُسے شخص تو  
گلوٹر۔ یہ شخص کیا کوئی عتات اور غفلت ہے؟  
ٹوڑھاؤ۔ فقیر بھی ہے یہ انسان اور پاگل بھی

گلوٹر۔ اسے عقل کچھ وگرنہ یہ ہرگز کبھی بھیک کو نہ پھیلانہ سکتا  
سب باد و طوفان میں کل بھی ملا تھا اسی طرح کا ایک محتاج انسان  
مجھے اپنے لڑکے کی یاد آئی اُس وقت مگر اُس گھڑی اس سے ناراض تھا  
مگر بعد کو پھر سسنی اور باتیں ہماری وہ حالت جیسے بڑھکی  
شہرارت سے لڑھے جنھیں مارتے ہیں یونانیوں کے ہاتھوں میں ہم ہیں  
محض کھیل میں رہے ہیں مارتے ہیں سب

ایڈگر (الگ ہٹ کر) مگر اب کروں کیا کہ بے ناتنا سب  
جو غصہ جو خود بھی اور دوسروں کو  
گلوٹر۔ یہی آدمی کیا ہے غکا بھپارا؟  
ٹوڑھاؤ۔ یہی وہ ہے میرے آقا سلامت

گلوٹر۔ تو میرا تو تم جلد جاؤ یہاں سے  
جُبرانے تعلق سے جاہو اگر تم

اُسی راستے پر جو جاتاہے ڈاؤر  
کہ اب یہ کمرے کا مری رہبری بھی

طے ایک اندھے کو پاگل سا انسان  
وگر نہ کر دو خوشی ہو تہساری

جو اچھے ہوں سب وہ لالوں مل اسکو

تو اک آدم میل آجے ہم سے ملو تم  
یہ تنگ جو اُس کے کپڑے بھی لاؤ  
یڈر معاد۔ مگر میرے آتایہ پاگل جو ہے  
گلو سٹر۔ یہ بد وقت کی بات جب رہبری کو  
سگرم کرو جیسا کہتا ہوں تم سے  
مگر سب سے پہلے کرو یہ کہ جساؤ  
یڈر معاد۔ مجھے جو بیترہیں کپڑے انہیں سے  
مجھے چاہے جتنی معصیت ہو اُسہیں

گلو سٹر۔ سنو ننگے لڑکے ذرا میری بات

ایڈر۔ بُرا حال سردی سے ہے نام کا (انگ)  
گلو سٹر۔ مرے پاس آؤ لڑکے ذرا

ایڈر۔ (انگ ہٹ کر) مگر پھر بھی مجھ کو چھپا پاؤں گا  
گلو سٹر۔ تجھے راہ ڈاؤر کی معلوم ہے ؟  
ایڈر۔ سنہی جانتا ہوں گئی اور گذر کو

مگر نام کی عقل گم ہو گئی ہے  
خدا نثر شیطان سے تم کو بچا دے  
اوڈ کٹ لالچ کا سرنے کا ماہو

صفائی کا ہے اور کٹائی کا ہے

بس آقا مرے تم سلامت رہو  
سنایا بہت ہے گرایا بہت ہے  
خدا کے کرشمے بھی ہیں کچھ عجب سے

(جاتے ہیں)

جنہیں حرم اب بھی نہیں چھوڑتی ہے

اب اُس کی ہیں خدمت گزار عورتیں  
گلو سٹر۔ یہ بٹوہ مرا لو کہ قسمت نے تم کو  
مری خستہ حالی تمہیں کچھ خوشی دے

وہ دولت ہے جن کی ضرورت لاید

وہ ہیں جنکے قدرت کے احکام تابع  
کہ احساس دل میں نہیں ان کے کچھ  
ہو دولت کی تقسیم بس اس طرح سے  
سب سے کھلے جس کو حاجت ہو جتنی

ایڈیٹر۔ مجھے خوب معلوم ہے میرے آقا  
گوشت۔ وہاں اک پہاڑی کی چوٹی پر اونچی  
بجھے لے چلے اس کے سر پر  
مرے پاس اک قیمتی چیز ہے  
مرے ہاتھ میں آپ دیں اپنا ہاتھ

کہ دُور جانے نیچے سمندر جو دیکھے  
نمٹا رہی مصیبت یہ کٹ جائے گی  
کہ کوئی بتائے مجھے راستہ  
وہیں لے چلے گا یہ پیارہ مام

## دوسرا سین - ڈیوک آف البنی کا محل

(کانزل اور ایڈمنڈ داخل ہوتے ہیں)

کانزل۔ خوشنما ہے آپ کے آنے سے آقا  
کہاں پہ میں تیرے آقا بتاؤ مجھ کو  
ایڈمنڈ۔ حضور میں تو محل میں کچھ اس طرح بدلے  
تو مسکرا دئے وہ اور جب کہا میں نے  
گلوش کی جو غدار سی کا کیا اظہار  
کہا مجھے کہ تو احمق ہے اور بھریہ کھسا  
جوابات ابھی ہو رہے نا تو ارے اُن کو

مجھ تک راہ میں لینے میرے شوہر آئے  
(ایڈمنڈ داخل ہوتا ہے)  
کہا جو میں نے کہ فحش اُتر پڑی ہیں یہاں  
کہ آپ اتنی ہیں بولے یہ اور بھی ہو بُرا  
اور اُن کے لڑکے کی بتلائی جفا دار  
کہ بے دماغ میں تیرے غلغل ضرور کوئی  
بُری جوابات ہے وہ خوشگوار ہو گا

کانزل (ایڈمنڈ سے)

بس اس سے آگے نہیں چلے گی نہیں جانتا  
کہ انہیں اب نہیں جرات دے کام کرنے کی  
جواب دینا ہو جیسا انہیں کے ذمے بس

یہ یزدنی کا ہے اک خون اُن کی فطرت میں  
انہیں نہیں ہے کچھ احساس اُن قصور کا  
وہ ہم نے سوچے تھے جو راستے میں منصوبہ

یقین ہے کہ وہ انجام پائیں اب ساگر  
بہت جلد کروائی فوجوں کو تیار  
میں گھر میں جا کے سنبھالوں گی اسلحہ اپنے  
یہ معتبر ہے ملازم پیام بر ہو گا  
نہیں گئے آپ بہت اک پیام اُس کا  
اب آپ اسکو بین لیں ہاں تو کچھ نہ کہیں

( ایک لمحہ دیتی ہے )

جھکاؤ سر کو ہمارا پیار بھی لے لو  
دماغ آپ کا پھر آسمان پر مڑتا  
ایڈمنڈ - روپوں گامر کے بھی میں آپ ہی کشیدائی  
کانرل - ڈانہ بھر سے پیادے مرے مگوسٹر

( ایڈمنڈ جاتا ہے )

یہ مستحق ہے کہ اس پر فدا ہوا کہ عورت  
یہ فرق ہوتا ہے انسان اور انسان میں  
مگر بے بسم بہ قابض مرے بس اک حق  
آمویلڈ - میری آقاوہ آگئے سرکار

( جاتا ہے )

( ڈیوک آف الینی داخل ہوتا ہے )

کانرل - یہ قدر میری کہ سیٹی سے بس بلائیں مجھے  
الینی - تمہاری قدر تو اے کانرل ہر خاک کم  
مجھے تمہاری طبیعت سے اب تو یہ ڈر ہے  
کہاں وہ ہوگی کسی اعتبار کے قابل  
یقین ہے کہ وہ مرجھائے ہوگی بے مصروف  
کانرل - بس اب محوش یہ باتیں ہیں سب تمہاری



النبی۔ بڑے بیوگانے عقل اور نیکی بھی  
 کیلے تھے یہ جو کچھ اُسے ذرا سوچو  
 عجیب ہو تمہارا یہ کارنامہ بھی  
 ہے اتنا لائق اعزاز اُس کے پیروں پر  
 سلوک اُس نے کیا وحشیانہ اور ذلیل  
 مرے عزیز میرا دام یہ روا رکھتے  
 اگر فرشتوں نے اکرد اسرار کیا  
 کہ آدمی بھی ہوا کہ دوسرے کو کھائیں گے  
 کانرل۔ عجیب آدمی بزدل ہو تم کو جس بھی ہیں  
 تمہاری آنکھوں سے یہ بھی نہیں نظر آتے  
 وہ آدمی بھی آج امت کہ جس کو رسم آئے  
 کہاں پتہ آپ کا نقارہ اب فرانس کی فوج  
 لگائے سر پہ ہیں سردار فوج کے کافی  
 اور آپ ایسے ہیں حق کہ بیٹھے ہیں خاموش  
 النبی ذرا تو اپنی طرف بھی تو دیکھ اے کھیتی  
 کہ جس قدر وہ بھیانک ہے ایک عورت پر

کانرل بڑے مغرور احمق ہو  
 النبی اگرچہ اپنی جانت کو تو چھپا ہے  
 اگر یہ ہاتھ جو خوش خون کے تالے ہوں  
 اگر یہ تو ہے طبیعت سرسبز شیطانی  
 کانرل۔ کہاں تمہاری ہے مردانگی مرے اللہ!

بکھائے خرم کہ کالک نہ منہ میں بھی لگے  
 تو گوشت پوست تو اوج کر کے میں پھینکوں  
 مگر یہ شکل ہے عورت کی تیری پردہ دار

د ایک قاصد داخل ہوتا ہے

النبی۔ کہو کہو خبر ہے کیا ؟

قاصد۔ حضور ہو گئے آٹانے کا روزِ شہید  
 تو ایک اُن کا ملازم بلا ہوا مگر کا  
 نہ مانے جب تھے وہیں کچن کی بس تلوار  
 گر اُس کے ملازم وہیں پہ دیدی جا  
 کہ اُس کے زخم سے جانبر نہ ہو سکا  
 ابی۔ تو اس سے ہو گیا ظاہر کہ قہارِ انصاف  
 مگر چاہے جو ہم سے جو مرزد ہوں خصلت بد  
 قاصد۔ حضور دو وزن ہی آنکھیں مگر یہ خطِ بڑ  
 بہن تے آپ کی بھیجا ہو یہ ضرور خط  
 رگین۔ (الگ ہٹ کر)

یہ ایک طرح سے تو اچھا ہوا مگر میرا  
 کہیں وہ سا ہوائی قلعے نہ ہوں آباد  
 مری حیات بھی جو جائے قابلِ نفرت  
 یہ خط پڑھو گئی اور اس کا جواب بھی دو گئی

(جاتی ہے)

ابنی۔ کہاں تھا اُن کا پسرجب انھیں کیا اندھا؟  
 قاصد۔ وہ آگیا تھا یہاں ممبری میں بیگم کے  
 ابنی۔ یہاں تو اب وہ نہیں رہا کہاں گیا آخر؟  
 قاصد۔ مجھے ملا تھا وہ اب جا رہا تھا پھر واپس  
 ابنی۔ اُسے خبر ہے کچھ اس ظلم اور شرارت کی؟  
 قاصد۔ حضور اسی نے تو کی مجری تھی اُن کے خلاف  
 کہ اُن پہ ظلم جو ہو اُس میں کچھ کمی نہ رہے  
 ابنی۔ گلو سٹر بھی زندہ ہوں میں کرونگا یہ کام  
 کہ شاہ سے تمہیں جو انس ہو تو شکر اُس کا

ادام میں دل سے کروں انتقام بھی لو  
تمہاری آنکھوں کا جو ظلم ہے نکالی ہیں  
اب آؤ ساتھ میرے دوست اور بناؤ مجھے  
کہ اور کیا تمہیں ہے علم اس بارے میں  
( جاتے ہیں )

## تیسرا سہین - ڈاؤر کے قریب فرانسسی پڑاؤ

کنٹ اور ایک شریف آدمی داخل ہوتے ہیں ،  
کنٹ - تمہیں ہے یہ کس واسطے فرانس کو شاہ  
شریف آدمی - امور اکام ریاست کا رہ گیا کو  
کہ سلطنت کے لئے جس میں خونِ بڑا  
کنٹ - کمان فوج کی کس کی سپردگی میرا ہے ؟  
شریف آدمی - جناب لافا جو ہیں مارشل فرانسسی  
کنٹ - خطوں نے آپ کے ملکہ کو کچھ کیا مفوم ؟  
شریف آدمی - جناب انھوں نے خط پر معامرے آگے  
حسین رخ بہ وہ ڈھلنے بہت محنت کیا  
اگرچہ انکی طبیعت بھوک رہی تھی بہت  
کنٹ - تو گویا ان پہ بہت کچھ اثر ہوا خط کا  
شریف آدمی - مگر نہ اتنا کہ غلبہ ہوا ان پہ غصے کا  
اگرچہ آپ دیکھا ہو دھوپ اور بارش  
وہ ان کے سرخ لہو پر جو مسکرا رہی تھی  
اگرچہ ہاتھ سے وہ اس طرح سے گتے تھے  
بڑے بڑے سے کچھ اسودھ صلیک پڑے تھے  
وہ ہیں جو ملکہ تو جذبات پر بھی ہے قابو  
متنا ضبط و غم میں بس اک اضطراب کن پڑے  
تو ان کے اشک و تبسم کا پس یہ عالم تھا  
اُسے خبر نہ تھی جہاں کیا ہیں آنکھوں میں  
کہ جیسے جیسے ہجرتی ہو موتیوں کی لڑی

غم نہ سب کو اگر یہ کمال حاصل ہو  
 کنٹ - اُنھوں نے کوئی زبانی بات بھی نہیں ۹  
 شریف آبادی - اُنھوں نے آہ سے اک دو وعدہ کیا "ابا"  
 "ہیں ہیں وہ ہیں جو ہیں ننگ نسوانی  
 پھر ایسی رات ترس کا بھرم بھی کھوجا  
 اور اس کے بعد وہ فوراً چلی گئیں اندر  
 کنٹ - ہمارے حال یہ قدرت تو ہے ساروں کی  
 پھر اس کے بعد بھی کچھ بات اُنھوں کی تم سے ۹  
 شریف آبادی - پھر اس کے بعد نہ کچھ بات ہو سکی ان سے  
 کنٹ - یہ بات کب کی ہے جب شاہ آگئے واپس  
 شریف آبادی - نہیں یہ شاہ کے آنے سے بعد کی ہر بات  
 کنٹ - بچا را شاہ مصیبت زدہ نوشہرہ میں ہے  
 مگر ملیں گے نہ لڑکی سے اپنی وہ ہرگز  
 شریف آبادی - مگر جناب یہ انکار کا سبب کیا ہے ۹  
 کنٹ - شہادہ اپنی محبت بس وہ میں محسوس  
 اور اختیار سب اُن لڑکیوں کو دے گا  
 تو اُس کی یاد ضرور جیتی ہے دل کو زہر کی طرح  
 شریف آبادی - ہزار حیف محب حال ہے بچے کا  
 کنٹ - خبر ہے انہی و کار و قال کی فوجوں کی؟  
 شریف آبادی - یہ تمہارے کہ وہ دونوں ہی مل رہی ہیں اب  
 کنٹ - جناب آپ کو اب بے چارہ نگاہ کے پانی  
 ابھی میں ایک سبب رہوں گا پوشیدہ  
 کہ مجھ سے آپ کی یوں ہو گئی شناسائی  
 تو غم ہو شاہ مگر قدرت اس کی بڑھ بڑھائے  
 تو پھر دھڑکتے ہوئے دل سے باپ کر یہ کہا  
 بہن پر رور اور کنٹ ایسے طوفان میں  
 گرایا اُنھوں سے پھر اپنے با صفا پانی!  
 کہ اپنے غم کا اکیلے میں وہ کریں افسار  
 کہ ایک باپ کی اولاد مختلف اتنی!  
 کبھی تو ہوش میں یاد آتی ہے جو گزری  
 کہ اُس کو دی نہ دے عالمک سے کیا غار  
 کہ جن کے دل میں شقاوت مثل کتوں کے  
 اسی کی شرم نے روک لے کا رطلیلا سے  
 کہ تھوڑی دیر میں آپ اُنکی خدمت میں  
 جب آپ جا میں گئے مجھ کو تو غم نہ ہو گا کچھ  
 مگر براہ کرم آئیں آپ میرے ساتھ

## پوچھتا سین - وہی جگہ - ایک خیمہ

(نقارہ و علم کے ساتھ کارڈیلیا، ڈاکٹر اور سپاہی داخل ہوتے ہیں)

کارڈیلیا۔ ہزار حیف ہی تو میں جھٹے تھے ابھی !  
وہ زور زدہ سے گاتے تھے پاگلوں کی طرح  
وہ غار جس جو بہاں میں نہیں پہنچتا ہے  
سپاہی سمجھو انہیں کوئی جگہ دھونڈنا  
تلاش کرو گے انہیں جلد لاؤ میرے پاس

دماغ میں تھوڑا سا بھڑکنا ہے جس میں  
اور ان کے سر پر بس لکڑی کا جگمگا ہوا  
کیٹل شاخوں کی ٹوپی وہ رکھتے تھے سر  
ہر ایک جھاری کو دیکھو قدم قدم پہ انہیں

(ایک افسر جاتا ہے)

کوئی جو دانا ہو اور ہوش میں انہیں لائے

تو جتنی بجے دولت اُسے میں دے ڈالو

دو اسکون کی جس کی انہیں ضرورت ہے

کہ اضطراب کی آنکھیں بھی بند ہو جائیں

زمین میں سے جو ظاہر نہیں ہوئی اب تک

بزرگ باپ کی تکلیف دور ہو جائے

کہیں وہ غیش میں آکر نہ خود کشی کر لیں

دماغ اُن کا پھر آجائے اپنی حالت پر

ڈاکٹر۔ جناب اُس کا طریقہ تو ہو کہ اُن کو ملے

کئی دو اُن میں ایسی کہ جنہیں ہے یہ اثر

کارڈیلیا۔ تمام رات مقدس تمام وہ خوبی !

بجے وہ اشکوں سے میرے کہے مدد دیکھو

تلاش اُنکو کرو جلد لاؤ کر کے تلاش

کہ اب تو اُن کو ضرورت ہے رہنمائی کی

(ایک قاصد داخل ہوتا ہے)

بہت ہی تیز جو بردھانہ کی فوجیں ہیں

ہماری فوجیں ہیں تیار اُن سے لڑنے کو

دراصل آپ کو کرنا تھا اسکلر سندو سبت

یہ میری حالت غم اور میرے اشکوں پر

قاصد۔ خبر حضور یہ ہے اس طرف کو آتی ہیں

کارڈیلیا۔ یہ ہم کو پہلے سے معلوم ہے ادھر سے بھی

عزیز باپ مرے جو بڑا ہے مجھ پر کام

فرانس کو اسی باعث سے تمس کیا ہے

ہوس نہ جاہ و حشم کی ہماری جگہ ہے      بزرگ باپ کی الفت اور حق اُن کا  
ہماری فوج کشی کا ہے بس یہی مقصد      خدا کرے میں خبر پاؤں جلد اُن ملوں  
( جاتے ہیں )

## پانچواں سین - گلوٹر کا محل

( رینگن اور آسویلڈ داخل ہوتے ہیں )

رینگن - ہو گئی تیار کیا بھائی کی فوج ؟  
آسویلڈ - جی حضور  
رینگن - خود بھی وہ موجود ہیں فوج کے ساتھ ؟  
آسویلڈ - ہاں بڑی شکل سے وہ راہی ہوئے  
آپ کی خواہر تو ہیں ان سے سوا  
جنگ کے فن میں سپاہی کی طرح  
رینگن - کیا رینگن ایڈمنڈ کچھ گھر بہ کی آقا سے بنا ؟  
آسویلڈ - جی نہیں نہیں کچھ بات کی  
رینگن - خط لکھا اُنکو بہن نے کس لئے ؟  
آسویلڈ - کچھ حضور اس کی نہیں مجھ کو خبر  
رینگن - ایک اہم سا کام ہے اُن کے سپرد  
سخت نادانی تھی زندہ چھوڑنا  
اور سب ہوں گے ہمارے ہی قتل  
تو اس کھانے اُن کے حال زار پر  
نیز اس کا بھی کریں گے کھوج وہ  
آسویلڈ - مجھ کو جانا اُن کے پیچھے ہے حضور

جب گلوٹر کی نکالی آنکھ تھی  
اُس کو چہرہ دی ملے گی ہر جگہ  
میں سمجھتی ہوں گئے ایڈمنڈ میں  
ختم کرنے استلار کی زندگی  
فوج دشمن کی ہر ہماری کس قدر  
لے کے اس خط کو جو تیریاں ہر

رگیں - کل بھاری فوج کا بھی کچھ ہے  
 آسویڈ - یہ نہیں ممکن ہے ملیم صاحب  
 رگیں - کس لئے ایڈمنڈ کو مکمل خط  
 بات ایسی کیا ہو کہہ سکتی نہیں  
 دیکھنے دو کھول کر یہ خط مجھے  
 آسویڈ - اس میں تو مجبور ہوں میں مالکہ  
 رگیں - جانتی ہوں میں تمہاری مالکہ  
 اپنے شوہر سے نہیں مانوس کچھ  
 تھی محبت کی نظر ایڈمنڈ پر  
 جانے ہوں تم ہو اُن کے رازدار؟  
 میں اور اُن کا رازدار؟  
 آسویڈ - بات یہ میں نے سمجھ کر ہے کہی !  
 رگیں - اس لئے میں تم کو سمجھاتی ہوں یہ  
 بات میں نے کی ہے خود ایڈمنڈ  
 اور تمہاری مالکہ پابند ہیں  
 مہربانی سے اگر مل جائیں وہ  
 اور تمہاری مالکہ حبیب یہ سنیں  
 بس خدا حافظ اگر تم کو ملے  
 کاٹ ڈالو اُس کو بہتر یہی  
 میں اگر سرکار پاؤں گا اُسے  
 بس خدا حافظ جواب نصرت ہو  
 آسویڈ -  
 رگیں -

( جاتے ہیں )

## چھٹاسین - ڈاور کے قریب

(گلوٹر اور ایڈگر کسان کے لباس میں داخل ہوتے ہیں)

گلوٹر - ہم اس پہاڑ کی چوٹی پہنچیں گے کب تک ؟

ایڈگر - اسی پہاڑ کی چوٹی پہنچ رہے ہیں آپ بہت ہی زور میں پڑ رہے ہیں چلنے میں گلوٹر - مجھے زمین تو معلوم ہوتی ہے ہوا

ایڈگر - غصہ کی ڈھال ہے، سنتے ہیں بھر کی آواز ؟

گلوٹر - نہیں مجھے تو نہیں آئی کوئی بھی آواز

ایڈگر - تو پھر یہ آپ کی آنکھوں میں جو ہونی تکلیف

گلوٹر - یہی تو بات، شاید مگر تری آواز

ایڈگر - یہ صرف آپ کو دھوکہ ہے میں نہیں بد

گلوٹر - مرے خیال میں بہتر ہے گفتگو تیری

ایڈگر - اب آپ آئیں یہی وہ جگہ ہے اے حضرت

یہ خوفناک ہے اتنی کہ سر کو ہسکرائے

وہ جیل کو جو آتے ہیں مین پچ مین

جو شخص پچ میں لٹکا ہے اور مینا ہے

بس اپنے سر کے برابر نظر دہ آتا ہے

جہاں جو کہ کھڑے وہ ایسا لگتا ہے

دکھائی پڑتا ہے وہ بھی بڑی ہی شکل سے

سُنائی دیتی نہیں انکی گھر گھر ابٹ بھی

اور اس اندیزے میں نیچے گوں غراپ میں

گلوٹر - مجھے کھڑا تو کرو اب جہاں پہ تم خود ہو

اسی سے دوسرے احساس ہوئے کمزور

تخیال میں جیسے بدل گئی ہے کچھ

بجز لباس کے میں ہو وہی جو پہلے تھا

یہاں کھڑے ہوں ذرا بھی مگر نہ جوتیں

اگر نشیب کی جانب کہیں نظر جائے

بس ایک بھونرے کے مانند ہیں نظراتے

اچار کے لئے پوچھے جو خوفناک سے کام

پہنچے جو کہ ہیں ساحل یہ جیسے میں چپے

کہ جیسے چھوٹی سی کشتی ہوا کشتی گیند

جو پتھروں سے رگڑتی ہیں بھر کی لہر سے

اُدھر نظر جو کروں اب تو سر مرا پھر ملے



ایڈیٹر۔ پکڑے ہاتھ مرا آپ اب سرے پر ہیں  
 زلمے بھر کی بھی دولت اگر ملے مجھ کو  
 گلوٹر۔ بس اب وہاں کہ تم چھوڑ دو خدا حافظ  
 غریبہ کے لئے ہے یہ بہت بڑی دہکتی  
 بس اب تو مہٹ کے ذرا فافا چلے یہ تم پر  
 ایڈیٹر۔ خدا ہو آپ کا حافظہ مر بزرگ جناب  
 گلوٹر۔ دلی دعا ہے یہی مری بھی یہی خدا حافظ  
 ایڈیٹر۔ (الگ بہت کر)

یہ منھ کو مرا انکی زبان حالی پر ہے اس لئے کہ انھیں یاس میں تسلی ہو  
 گلوٹر۔ (سر جھکا کر)

مرے بزرگ خدا ہو اہوں میں اب تنگ  
 تمہارے سانچے انہی مصیبتیں ساوی  
 اگر سکتا مجھے ہوتی کہ اوڑھیل سکوں  
 کہ میری خواری ہستی کا یہ بوجھ سا چسپاں  
 اگر وہ زندہ ہو ایڈیٹر خدا کی برکت ہو  
 بس اب تو چھوڑ دیا ہوں میں ایسی دنیا  
 بڑے ہی صبر سے اب انکو ختم کرتا ہوں  
 تو آخر اتنا ناکام امل مشیت سے  
 خود اپنے آپ ہی جل جل کے بجھ گیا ہوں  
 بس اب تو دوست میں رخصت ہونا  
 (آگے کی طرف گرتا ہے)

ایڈیٹر۔ جناب آپ تو بچ گئے خدا حافظ -  
 لٹا ہے اپنے تصور میں ریت کا دوتا  
 اگروہ ہوتے وہاں پر جہاں کہ سمجھتے تھے  
 مریں آپ کہ زندہ ہیں اے جناب میرے  
 کوئی جو دیکھے تو مجھے مزا ہو ان کو  
 گلوٹر۔ ہوا الگ مجھے چھوڑ دیا اور مرنے دو  
 ایڈیٹر۔ (بھڑک کر) ہا ہا ہا۔

کہ اور مرنے کو اتنی اونچائی ہے

مگر ہے سانس رواں آپ کی دماغ بھی ہے  
اگر بلند ہوں مستول پس تو باندہ سکیں  
ہے مجھ وہ یہ حیات آپ کی ذرا بولیں

ذرا بلندی کو اس کی قوا کی نظر دیکھیں  
مگر نظر نہیں آتا نہ آتی ہے آواز

تباہ حالی کو اتنا بھی کیا نہیں سہی؟  
ذرا سکون تو ملتا کہ ظالموں کا عتاب  
کہ جس پہ تازہ تھا ان کو نہ پورا ہو سکتا  
بکس پہ آپ کو تکلیف تو نہیں ہوتی  
کھڑے آپ کو تکلیف تو نہیں ہوتی؟

مگر پہاڑ کی چوٹی پہ کونسی تھی چیز

کیسے آنکھیں ہو اُسکی بُرے بُرے دو چاند  
جو یوں لرزتے جیسے سمندری لہریں  
تو خوش نصیب میں آیا کہ دیوتاوں نے  
وہ جن کے سامنے ناممکنات ممکن ہیں

بس آپ ایسے بکھرنے کہ جیسے اندھو  
نہ خون ہے نہ زبان بند بسکہ سالم ہیں  
اوپر اتنی جہاں سے گرے ہیں آپ بھی  
گلو سٹر۔ گرا تھا میں کہ نہیں واقعی بتاؤ مجھے؟

ایڈگر۔ گلی پہاڑیہ اور خوفناک سی چوٹی  
گئے کو بھار کے پلار رہا ہے دور لڑا  
نظر اٹھانے کے ذرا آپ دیکھئے تو سہی  
گلو سٹر۔ ہزار حیف کہ آنکھیں نہیں ہیں میری  
کہ مر کے اپنی مصیبت کو ختم کر ڈالے

تباہ حالی کے آگے چوم کا تا سراپا  
ایڈگر۔ اب اپنا ہاتھ ذرا دیکھئے مجھے اٹھ کر  
کھڑے ہوں ایسے ذرا دیکھیں پھر پھر  
گلو سٹر۔ نہیں ذرا بھی تکلف نہیں کھڑا ہونیں

ایڈگر۔ یہ حیرت اور بے بالائے حیرت ہے مگر  
کہ بس وہیں سے الگ ہو گئی جناب وہ؟

گلو سٹر۔ وہ اک غریب مصیبت زدہ فقیر تھا بس

ایڈگر۔ یہاں پہ جبکہ میں نیچے کھڑا تھا یہ دیکھا  
ہزار انکس نہیں اُسکی بُرے بُرے سنگ  
یقین ہے کہ وہ شیطان تھا کوئی بالکل  
خدا ان جن میں ہے قدرت میں درخشندہ

انہیں نے آپ کے اس طرح سے بکایا ہے

عَلَّیٰ آتَاكَ لَفْظًا تَعْلَمُ اسْتِعْمَالَ ہوتا تھا۔ گلو سٹر یہ نہیں سمجھتا ہے کہ خود اس کا لڑکھ  
اسی سرمخا ہے۔

میں جیل تو لگا دجیک کہ تمک کے جیٹھے  
دو چیز میں کا ابھی تم نے خود کیا تھا ذکر  
پکارتا تھا وہ اکثر ارے ارے شیطان

مگر وہ کون ہی تھا یہاں ہے اس جانب

(بادشاہ لیٹر عجیب بیٹ سے جنگی بھول پینے داخل ہوتا ہے)

تو وہ کبھی بھی نہ ایسے لباس میں ہوتا  
کہ بادشاہ تو میں خود ہوئی تو میں سب

یہ پیسہ تمہارا ہے بیچانے کا  
بڑا دل کا گزرا کد مجھے لٹکے دو  
ذرا چین لو اور خاموش ہو  
یہ میرا ہے دستاؤ آہنی  
ذرا میرے شکریے کو لاؤ گی  
نشانہ نشانہ ابا ہا ابا !

خوشامد مری مثل کتوں کے کی  
اگرچہ سیاہی بھی بالوں میں تھی  
مگر ان نہیں میں تو خوبی دہتی  
ہر اسے بھی مجھ کو ہوئی تو قہری

مگر ستر۔ مجھے خیال اب آیا میں اب مصیبت کو  
پتا نہ لگے میں بس کہے فنا ہو جائے  
تجھ رہا تھا میں اس کو کہ بدوہ کل لٹا  
وہی تو نے کیا تھا وہاں تک تک لٹو  
ایڈگر۔ بس اب تک کریں آپ غلطی ہو جائیں

درست ہوئے اگرچہ کسی کے ہوش و جا  
بادشاہ۔ تجھے بنانے پر سک وہ چھو نہیں سکتے  
ایڈگر۔ ہزار حیف یہ کیا داغ ہمارا سطر ہے ؟  
بادشاہ۔ ضرورت تو قدرت کو فن کی نہیں  
وہ ڈنڈے کی موت لے ہے کمان  
وہ دیکھو وہ دیکھو وہ جو با تو ہے  
یہ کافی ہے از میں کتنی سی پیر  
اسے آوازوں گائی میں دیو پر  
بہت ٹھیک ٹھیک ہنسا نے یہ تیر  
پتاؤ ذرا لفظ اب راز کا

ایڈگر۔ مینیجی بھلی

بادشاہ۔ جاؤ گزر

مگر ستر۔ اس آواز سے کان میں ہلنا

بادشاہ۔ اسے کانٹرل یہ ہے ڈاڑھی سفید

کہا یا لڑ ڈاڑھی میں میں کچھ سفید

میرا بات پریری ہاں اور نہیں

مجھ کو یا جو بارش نے مجھ کو ابھی

گنہ نے نہ لینے دیا چین جیب  
تو سمجھا اُنھیں اور سزا گناہیں  
جہنم میں جاو دو جھوٹے ہیں سب  
کہا تھا انھوں نے کہ میں ہی ہوں سب

یہ سب جھوٹ دکھ سے بری کون ہو؟  
یہی تو نہیں شاہ والا سلا؟  
مردہوں میں ہو یہ آواز کی لئے  
رعایا لہز جائے دیکھوں اگر  
دشاہ لہز میں ہی شاہ ہوں ہاں نہیں انھیں  
اُس انسان کی جان بس بخشیدی  
مقدمہ تم کیلئے مبتلا ذرا !  
دماغی تفرج کو اک تولہ بس

تجھے دوں گا میں اسکی تہیت بھی !  
یہ دنیا تو بالکل فنا ہو رہی ہے  
خدا یا یہ فطرت کا برباد جوہر !  
سکھو سٹر

حضور آپ مجھ کو بھی پہچانتے ہیں  
بادشاہ لہز مجھے تیری آنکھیں بخوبی ہیں یاد  
مگر اپنی تدبیر کر جیسی چاہے  
یہ چیلنج تم بھی ذرا اڑھو کے دیکھو  
حروف سارے اگر آفتاب ہیں  
یہ حال سُن کے تو آتا نہیں نہیں مجھے  
ایڈ گٹر

اسے تو پڑھ ذرا  
پڑھوں کیا اندھی آنکھوں سے  
بادشاہ لہز بہت ہی خوب ہو گا تمہارا ساتھ  
تمہاری آنکھوں میں جیب خالی ہے  
ایڈ گٹر

بہن میں آنکھو تمہارے جیب میں پیسہ  
کہہ کر کو جاتی ہو دنیا یہ دیکھتے ہو تم ؟  
بغیر آنکھ کے دنیا کہہ کر کو جاتی ہے  
ایڈ گٹر

بہن میں آنکھو تمہارے جیب میں پیسہ  
کہہ کر کو جاتی ہو دنیا یہ دیکھتے ہو تم ؟  
بغیر آنکھ کے دنیا کہہ کر کو جاتی ہے  
ایڈ گٹر

بہن میں آنکھو تمہارے جیب میں پیسہ  
کہہ کر کو جاتی ہو دنیا یہ دیکھتے ہو تم ؟  
بغیر آنکھ کے دنیا کہہ کر کو جاتی ہے  
ایڈ گٹر

یہ تم نے دیکھ لیا ہو گا فیر پر کتا ؟

یہ ہیں یہ دیکھ لو بس اختیار کی قوت  
 قریب کار کو دیتا ہے سو خوار سزا  
 مگر عبا و قبا سب کو دھانک لیتی ہے  
 تو ٹوٹ جائے گا انصاف کا کھڑا نڈا  
 اگر لباس میں اس کے ہوتی تھڑے سار  
 یہی کہوں گا میں ہرگز نہیں کوئی مجرم  
 سکتا ہے جس میں کسی دے وہ مستغنی کا  
 کہ چالباز کینے ہی تو کرتے ہیں  
 کچھ اور زور لگا لو بس ایسے ایسے ہی  
 عقل پاگل پن میں ہے شامل  
 تو ابھیں کچلے تھے جاتا پھرا  
 ہم آتے ہیں دنیا میں لڑتے تھے  
 تو ہم رو دے اور چنے بہت

کھائے کہاں ہو قوفوں میں ہم  
 کہ اس فلٹ کی نعل گھوڑی ہو  
 مگر جب ملیں گے ہمارے خوش

مگر کسے کہیں ہم چور اور کسے انصاف  
 گلو سٹر - حضور عالی ہدایہ میں نے دیکھ لیا  
 بادشاہ تو پھر فقیر ہو مقرر ڈر سے کتے کے  
 کہ حکم ملنے کتے کا ہیں جو حکم ہو  
 پھٹے جو کڑے ہوں بریان کھائی دیتی ہیں  
 ذرا گناہ پہ کر دو ملیع سونے کا  
 نظریں اے کہا بشتے کا تنکا بھی !  
 نہیں ہے کوئی بھی مجرم ہی میں کہتا ہوں  
 میں اُن کو روپیہ دو تنکا لے لو کر دوست  
 کا لوشیے کی انیمتیں کہ دیکھو بوی دیکھے  
 بس اب بس اب مگر جتنے آمار دو فوراً  
 بائے یہ بے مکی کا ملک سے جوڑ  
 اگر میری قسمت پہ چلے کہ مرنے  
 گلو سٹر ہے تو اور بیمار بھی ہے  
 ہوا کی جو خوشبو ملی پیلے پیلے  
 تجھے میں پڑھاؤں کا شوق غور  
 گلو سٹر - صد امانوس کیسا بڑا ہے رما د  
 بادشاہ لڑ - جو پیدا ہوئے ہم تو روئے بہت  
 یہ ابھی سی ٹی بی نازک ہے کام  
 ثبوت اسکا حاصل کروں گا ابھی  
 تو بس مارو مارو کرو سب کو قتل

( ایک شریف آدمی ملازموں کے ساتھ داخل ہوتا ہے )

شریف آدمی - اے یہ وہی ہیں انھیں روک لو حضور پکے وہ بہت بیمار لڑکی —

بادشاہ لیر۔ ہمیں راہ کوئی مقید ہو گیا  
 نصیبے کا حق ہوں میں قدرتا  
 سناؤ نہ مجھ کو میں تاواں دو  
 مرا سر پر ہے بلاؤ ذرا  
 شریف آدمی۔ طبیبوں کو میرا کریں وہ علاج  
 ملے گا جناب آپ جو چاہیں گے  
 بادشاہ لیر۔ نہیں اور کوئی اکیلا ہوں میں  
 کہ انسان بن جائے اسی ملک  
 شریف آدمی۔ حضور والا حضور والا۔  
 حضور والا حضور والا۔  
 بادشاہ لیر۔ بہادری سے میں جان دوں گا  
 دہونگا میں ہنستا دھڑاؤ تم !  
 شریف آدمی۔ حضور آپ ہیں شاہ خادم ہیں ہم  
 بادشاہ لیر۔ تو پھر اس میں ہے جان لیکن اسے  
 پکڑنا اگر ہے تو دوڑو ذرا  
 سسا سسا سسا سسا سسا  
 شریف آدمی۔ (دوڑتا ہوا باہر بھاگتا ہے لازم پیچھے دوڑتے ہیں)  
 یہ منظر فقروں میں ہے ورنہ ناک  
 جو ہو مبتلا شاہ تو کیا کہیں  
 نکالی کرے گی بس ایک لڑکی  
 جو دو لڑکیوں کی اذیت ملے ہے  
 ایدھر۔ خوش آمدی اے شرافت بنای  
 شریف آدمی۔ ذرا جلد بولو جو کہنا ہو کچھ  
 ایدھر۔ جناب آپ نے کچھ سنی یہ لڑائی؟  
 غریب آدمی۔ یقیناً سنی ہے سبھی سن رہے ہیں  
 ایدھر۔ مگر دوسری فوج پاس آگئی ہے  
 شریف آدمی۔ قریب اور تیزی سے وہ آ رہی ہے  
 ایدھر۔ بہت شکریہ بس یہی پوچھنا تھا  
 شریف آدمی۔ اگر ضرورت سے ملک یہاں ہیں  
 جنہیں کان میں کچھ سنائی ہے دیتا  
 بس آ رہی رہا ہے ہراول کا دستہ  
 مگر ان کی فوجیں بڑھ چکی ہیں

(شریف آوری جانا ہے)

کہ نفس میرا نہ آمادہ کر سکے عہد کو

گلوٹر۔ مگر کیم خداؤ نکال لو مری روح

کہ مرنے جاؤں مشیت آپ کی پہلے

ایڈگر۔ بیت ہی خوب دعا ہے یہ آپ کی اما!

گلوٹر۔ مگر غائب کون ہیں آخر؟

ایڈگر۔ بہت غیب ہوں منت کی پوچھا ہوں

مجھے جو خود ہے خبر یہ غم و مصیبت کا

اب اپنا ہمارے ہاتھ میں ذرا دیدیں

تو دوسروں پہلی آنکھ کو ترس ضرور

چلوں جہاں یہ حفاظت کی ہو جگہ کوئی

خوشی میں رکھے کرے تم پہ بے ہمتی

گلوٹر۔ تمہارا دل سے ہوں منوں اور خدام کو

(آسویڈ داخل ہوتا ہے)

آسویڈ۔ اس شہزادی کا انعام ہے کہ قسمت

مرے ستارہ قسمت کو جگہ لے گا

ترایہ میرے جو ہے آنکھ کا تو آ خدا

تو بد نصیب ہے خدا اس ذرا اور ہے

گناہ اپنے ذرا یاد کر لے جلدی سے

تری تباہی کو اب اٹھ چکی ہو تیرا

(ایڈگر پیچ میں آ جاتا ہے)

گلوٹر۔ شفیق ہاتھوں میں جلتے اب سے تو

آسویڈ۔ ابے گنوار یہ کیوں کیے پہلے گناہی

کہ ایک شخص کا جو ہے شہر شدہ خدا

کیس نہ اس کی بلاترے سر پہ آ جائے

اسے بچانے کو اٹھا ہے بس ہلکے سے

ایڈگر۔ ہم نہ چھوٹے باہر ایک چوڑے من بجائے کرے

آسویڈ۔ ذلیل چھوڑے موت تو نہیں آئی؟

گریب لوگ کو اب نہیں ستاتے ہیں

ایڈگر۔ بس اپنا راہ تو سیدھے تم بھلے ماش

ایڈگر اب گنوار جاتا ہے اور جنوب انگلستان کے وہی علاقوں کی زبان بولتا ہے جو

مکہ پرہاتوں میں اب بھی رائج ہے۔ ترجمے میں اودھی بولی استعمال کی گئی ہے جو ہندوستان کے اتر پریش کے مغربی اضلاع میں بولی جاتی ہے۔ (مترجم)

جو اپنی موت مکدر میں لکھ گئی ہوتی تو ہوتی پندرہ واڑے کی دیر کا چوکو  
بھلا اسی میں جو بڑے پر بات مت دوا  
نہیں تو دیکھ کر لاری ہے کھوپڑی کس کی  
اگ سویلڈ۔ انگ ہٹ گور کے کیرے

(دونوں لڑتے ہیں)

ایڈگر۔ قرآنہ وار چلا میں سن حال اپنے وقت

(آسوئلڈ گرجاتا ہے)

آسوئلڈ۔ ذیل تہنے تو مارا مجھے یہ پھیل لے  
یہ خط جیاس میں مڑی نہیں سن حال کے رکھ  
تلاش کر کے انھیں خط انھیں کو دینا یہ  
بڑی گھڑی پہ صد افسوس مجھ کو سنا آئی

(مر جاتا ہے)

ایڈگر۔ تجھے اچھی طرح میں جانتا ہوں  
ہے تابن مالک کی ہریدی میں  
فٹلے لگے ہے کام کا بھی  
بدی کی حد جہاننگ لے جاتا

گورسٹر۔ ارے کیا مر گیا وہ ؟  
ایڈگر۔ اب بابائیہ کرا نام کر لیں  
یہ خط ہوں کام کے شاید مڑ کچھ  
کہ کوئی اور اس کی جا لیتا  
میں اس کی جیب اب کیتا  
مڑ تو وہ لگو مجھ کو ہے افسوس  
خطوں کی ہر توڑیں اور روئیں  
جو دل دشمن کا موطوم کرنا  
خطوں کا کھولنا پھر یہی ہو جائے  
اُسے ہر حال میں تم یاد رکھنا  
کہ ان کو راہ سے بالکل ٹھانڈ  
لڑائی جیت کر واپس وہ آئے

ایڈگر۔ اب بابائیہ کرا نام کر لیں  
یہ خط ہوں کام کے شاید مڑ کچھ  
کہ کوئی اور اس کی جا لیتا  
میں اس کی جیب اب کیتا  
مڑ تو وہ لگو مجھ کو ہے افسوس  
خطوں کی ہر توڑیں اور روئیں  
جو دل دشمن کا موطوم کرنا  
خطوں کا کھولنا پھر یہی ہو جائے  
اُسے ہر حال میں تم یاد رکھنا  
کہ ان کو راہ سے بالکل ٹھانڈ  
لڑائی جیت کر واپس وہ آئے



تو بستر اُن کا میرا قید خانہ  
 تجھ کھلتی ہے اُس بستر کی عمری  
 تمہاری بیوی ہوں اُمّی دیکھی  
 نوشتہ گمانزل با صد مہر بھی  
 عجیب ہیں کھیل عورت کے ذرا لے  
 خود اپنے نیک شوہر پر یہ سہاڑ  
 بدل اُس کا ہو میرا ہی ہر اور  
 جھپٹا دوں گا اُسے میں لپٹتی  
 یہ ناپاک اور وفا سوزی کی تحریر  
 کہ ہے قتال و غدار کی یہ  
 مناسب وقت آئے گا کہ عجیب  
 تو اس ناگفتہ بہ کا غذا سرت  
 نگاہیں ڈیوک کی خیرہ کروں گا  
 جسے بننا تھا قاتل کا نشانہ  
 اُسے ہوگی ذرا اس سے تسلی  
 کہ حری موت اور مقصد بتا دو  
 شاہ پاگل ہوئے ہیں میں یہاں ہوں  
 میرا احساس کس قدر بوجھت  
 کہ کھڑا ہو کے سوچتا ہوں میں  
 جو مصیبت گذر گئی مجھ پر  
 میں بھی پاگل جو ہوتا اچھا تھا  
 کہ مصیبت کا دھینا بن جاتا  
 جو خیل غلط سے آتے بھی  
 اُن کا احساس کچھ نہیں رہتا

گلوسٹر۔

( دور سے نغارے کی آواز )

ایدگر۔ اب اپنا ہاتھ مجھے دیکھو کہ دور ایک  
 سنائی دیتی ہے نغارے کی مجھے آواز  
 اب آئیے مرے ابا ذرا مرے ہمراہ  
 کہ ایک دوست گھر آپ کو میں پہنچا دوں  
 ( جاتے ہیں )

ساتواں سین۔ فرانسیسی کیمپ۔ دھماکا سا زنجیر باہ ہے۔

ایک شریف آدمی۔ دوسرے لوگ کھڑے ہیں

کارڈیلیا اور کنٹ اور ڈاکٹر داخل ہوتے ہیں

کارڈیلیا۔ میرے اچھے کٹ میں اب زندگی میں کیا کروں گا  
زندگی میری تو ہوگی مختصر اور اس پر مگر  
کنٹ یہ قدر دانی ہے ملکہ بہت ہی شرمیلہ  
کمی نہ ہوتی ہے اسیں نہ کچھ ذرا ہیشی

کارڈیلیا۔ ذرا لباس بھی اچھا سا اب پہن لیں آپ  
یہ التجا ہے کہ اُس کو اتار ڈالیں آپ

کنٹ۔ معاف ہو مری سرکار ابھی مراد مقصد  
مری یہ عرض ہے مجھ کو کہ آپ پہچانیں

کارڈیلیا۔ مرے عزیز تو جیسی تمھاری مرضی ہو

حضور شاہ کا اب حال بتلاؤ (ڈاکٹر سے)

ڈاکٹر۔ حضور ملکہ عالی وہ سو رہے ہیں ابھی

کارڈیلیا۔ مرے کریم خداؤ شفا انھیں ہو جائے

یہ منتشر ہے حواس اور مضطرب ہیں

ڈاکٹر۔ حضور ملکہ عالی اگر اجازت ہو

کارڈیلیا۔ جو علم آپ کا بتلاؤ وہ کریں تدبیر

مگر پہنائے ہیں کپڑے بھی اٹھو یا کہ نہیں؟

کنٹ۔ حضور عالی وہ جب سوئے تھے گہری نیند

ڈاکٹر۔ حضور آپ میں پاس جب جگائیں ہم

کارڈیلیا۔ بہت ہی خوب کرونگی میں جیسا آپ کہیں

برے سلوک کا جو ہے اثر طبیعت میں  
جو لڑکیوں نے دیا ہے بجا ہوا اس سے  
تو سوچے ہیں بہت اب کریں انھیں میلہ  
اور آپ کو جو جسمیں کہ یہ مناسب ہے

تو ہم نے کپڑے بدل کر پہنا دیے ہیں  
مجھے یقین ہے اُن کا مزاج ہو گا درست

ڈاکٹر۔ قریب آئیں حضور اور ساز بھی بلند  
کار ڈیلیا۔ مرے عزیز پدر کا شلب میں جو میرے  
مرا جو بیا رہے اُس سے ضرور وہ سب ہو  
کٹ۔ مری کی نہ مری دلنواز شہزادی!

کار ڈیلیا۔ حفاظت اپنے ان کی جوں تک ہوتی  
اسی سلوک کا قایل تھی کیا یہ مشکل انکی!  
کھڑے ہوں اور گرجے ہولنگ ہوتی ہو  
یہ ہلکی ٹوپی میں تنہا غریب کیسے ہوں  
اور اُس نے کہا بھی ہوتا مجھے تو مسکھی  
غریب باپ سزاوار یہ تھیں تو نہ تھا  
اور اس پہ سلی سہی ہو گھاس سودروں کی  
گیا دماغ تو کیسے یہ رہ گئے زندہ

ڈاکٹر۔ حضور آپ کریں بات یہ مناسب  
کار ڈیلیا۔ مزاج کیسا ہے آقا مگر جہاں بیاہ؟  
بادشاہ لڑ۔ یہ ظلم تم نے کیا قبر سے جولاے مجھے  
بسل یکلا کی حلقہ ہے اور اسنو  
کار ڈیلیا۔ مجھے بھی آپ پہچانا ہے مرے سرکار  
بادشاہ لڑ تم ایک روح ہو پہچانا تم مری تھیں کب؟

کار ڈیلیا۔ ابھی تو دور بہت میں تو اس اپنے  
ڈاکٹر۔ ابھی میں نیند میں کچھ کچھ ذرا ہوتا تھا  
بادشاہ لڑ کہہ رہا ہوں میں اب جو کہا یہ دن تو بڑھا  
کسی کا حال ہو میرا تو میں مرنا  
مجھے یقین نہیں جو یہ ہاتھ میرے میں!

دوا وہ جس سے کہ تواب کو شفا یا لکل  
جو میری بہنوں ایسے بزرگ کو بے دیا

سفید بال بھی ان کی نہ لہری کھاتے  
کہ سامتا یہ کریں سرد و تند ہواؤں کا  
وہ بچلیاں بھی لہر دار سر پہ آتی ہوں  
اگرچہ ہوتا کوئی دشمنوں کا کتابھی  
میں رات کو اسے بھلائی آگ کے نزدیک  
کہ جھونپڑے میں ٹھہرتے جہاں میں اداش  
بڑے ہزار حیف مجھے تو اسی پہ حیرت ہے  
مگر وہ جاگے ہیں اب باکھینے ان سے

تم ایک روح ہو جنت کی اور نیند ما ہو  
جلاے دیتے ہیں جیسے کہ بگھلا ہو سیسہ!

بہت ستا یا سوا ہوں اگر یہ دیکھتا میں  
سمجھ میں کچھ نہیں آتا مجھے ہے کیا کہتا  
مگر یہ سوئی جھونے سے دکھ تو دیتے ہیں

ملو حال ہے کاش اس کو جانتا خود  
 کارڈیلیا۔ حضور میری طرف تو ذرا نظر ڈالیں  
 نہیں نہیں یہ مناسب نہیں کہ آپ  
 بادشاہ لیر۔ مجھے بناو نہ تم میں ضعیف اور احمق ہو  
 دماغ بھی نہیں میرا صحیح کس طرح تو یہ ہے  
 مگر مجھے ہے ذرا شک کہ یہ نہیں معلوم  
 لباس میرا مجھے یہ نیچے ذرا جنیں یاد  
 ہنسوں مجھ پہ کہ افسانیت مجھ میں مزور  
 دہی عین یہ لڑکی ہیں کارڈیلیا ہیں  
 کارڈیلیا۔ ہی ہوں میں ہی ہوں میں مڑا قاتل ابا  
 بادشاہ لیر۔ تمہاری انگلیں میں تم ہاں گم نہ روؤ تم  
 میں بانٹا ہوں محبت نہیں نہیں مجھ سے  
 تمہیں تو مجھ سے ہے ناراضگی کا ایک سبب  
 کارڈیلیا۔ کوئی سبب بھی مطلقاً سبب کوئی  
 بادشاہ لیر۔ یہ کیا فرانس کی ہے مملکت جہاں میں ہو؟  
 کارڈیلیا۔ حضور آپ جہاں ہیں وہ آپ ہی کا ہر ملک  
 بادشاہ لیر۔ نہ اس طرح سے تو احمق بناؤ تم مجھ کو  
 ڈاکٹر۔ حضور ملک عالم بس اب نہ مگر کریں  
 مگر نہ یاد و لائن جو ان پہ گدھا ہے  
 آپ آپ ان سے کہیں جائیں باند  
 کہ اور ان کی طبیعت کجاں ہو جائے  
 کارڈیلیا۔ حضور آپ فدا چل سکیں اندر تک؟  
 بادشاہ لیر۔ چلوں گا اور کرب تو اتم بھی تو

دعائیں دین مجھے اور سر یہ پیر رکھیں

ہر اشی سے اوپر کچھ کم نہ زیادہ  
 خیال ہے کہ تمہیں اور انہیں میں بانٹا ہو  
 کہ کوئی یہ جگہ ہے جہاں ہوں اس وقت  
 نہ بھگو یہ ہے بد رات کو کہاں تھا میں  
 مجھے خیال یہ ہوتا ہے یہ جو ہیں خاتون

اگرچہ دہر بھی تم دو مجھے تو پی اس گنا  
 کہ مجھ پہ ظلم کیا ہے تمہاری برہنوں  
 مگر انہیں کو نہیں کوئی وجہ ناراضی

کہ دیکھئے جو طفل تھا بڑا وہ در نہ  
 کہ اس میں خطرہ ہو اور جان کا اندیشہ  
 اور ان کو اور نہ تکلف نہ ہی بھی ہو

بس اب تو کرتا ہو بداشتہ ٹھوکیا اور

تو بھول جاؤں اب او کرو مجھ کو مٹا کہ میں ضعیف اور بیوقوف بھی ہو بہت  
(کنٹ اور شریف مرد کے سوا سب جاتے ہیں)

شریف مرد۔ یہ کیا مجمع ہے مارے گئے ہیں کارِ قوال ؟

کنٹ۔ جناب تمھیک بالکل نہیں ہو میں شک

شریف مرد۔ قرآن کی فوج کا اب کون پر سپہ سالار ؟

کنٹ۔ سنا ہے وہ جو گوشت کا ناخلف ہے پسر

شریف مرد۔ خبر پرائی کا نکالا سو اپسرا دیدگر

کنٹ۔ یہ اطلاع نہیں اشتباہ سے خالی

تو اب یہاں سے ہمیں چاہئے کہ ہٹ جائیں

شریف مرد۔ لڑائی ہوگی بہت سخت بس خلا حفظ

( جاتا ہے )

کنٹ۔ اب اس لڑائی کا انجام فتح و شکست ؟ اسی پہ چھوٹے جو کچھ مراد قدر ہے

( جاتا ہے )

# پانچواں ایکٹ

پہلا سین - ڈاور کے قریب برٹش کیمپ

(ایڈمنڈ، رگین، امرا اور سپاہی نقارہ و علم کے ساتھ داخل ہو رہے ہیں)  
ایڈمنڈ - منہیں خبر ہے کہ چوڑیوں نے کیا تھاٹے اُسی پر اب بھی میں قائم کہ اؤ کچھ ہے صلاح  
وہ اتنے میں متلون بدلتے ہیں ہر دم تو مستقل جو ارادہ ہو وہ بتاؤ مجھے  
(ایک شریف مرد سے جو چلا جاتا ہے)

رگین - مری بہن تو قاصد تھا مریا گیا شاید  
ایڈمنڈ - جناب مجھ کو بھی ہے کچھ اسی کا اندیشہ  
رگین - سنو ریس مرے دل تو اذ کیا نعت  
مگر یہ پہلے بتاؤ سچائی سے ٹھیک ٹھیک  
ایڈمنڈ - بس ایک صاحب عورت جیسی ہوا نعت  
رگین - مجھے یہ شک ہے تم اسٹھکے ملے ہو گے  
وہ سینہ اُس کا جو ہے عرف نام میں اُس کا

ایڈمنڈ - نہیں جناب قسم ہے ذرا نہیں کوئی بات  
رگین - کبھی اُسے نہ گوارا کروں گی پیائے ریس  
ایڈمنڈ - ذرا بھی آپ مجھ سے کریں یہ اندیشہ  
(البنی، گھنرل اور سپاہی علم و نقارہ کے ساتھ داخل ہوتے ہیں)

گھنرل - الگ ہٹ کی  
جواب مجھ کو برٹائی میں ہو تو جوہر تصور  
البنی - بہت عزیز ہیں میری آپ جو چاہیں  
پہنچ گئے وہ ایک کے پاس ہی اپنی  
مری بہن نہ گھر مجھ سے اس کا دل پھر  
جناب میں نے سنا ہے کہ اب جہاں تباہ  
اور اُن کے ساتھ وہ ہیں جن پر مجھے شک

اگر ذرا بھی میں انصاف سے مٹا ہوتا  
دلاوری کی نہ جڑات کسی مجھے ہوتی  
گھر یہ بات ہے ایسی کہ ہم ہوئے مجبور  
ہمارے ملک پہ حملہ فرانس نے کیا  
نہ یہ وجہ ہے کہ حامی وہ بادشاہ تین  
اور اُن کے ساتھ ہیں لوگ جڑتائے نہیں  
بجائے نہیں ہے ہمارے وہ گرفتار ہوئے

ایڈیٹر۔ بہت بلند کجی آپ نے حضور یہ بات  
ریگن۔ یہ منطق نہ بحث کا بھی ہے کوئی موقع ؟  
کابل۔ مفاد یہ ہے جو دشمن سے ابتداء  
البنی۔ جو آئندہ وہ ہیں میدان جنگ اُن سے  
ایڈیٹر۔ اچھا ہوئی ہو رہے ہیں آپ میں بھی

ریگن۔ بہن جلوز ہمارے ہی ساتھ تھی تو ؟  
کابل۔ نہیں ہر سہ تھ تھارے نہ ماؤں کی اس وقت  
ریگن۔ بہت ہی خوب یہ ہو گا کہ تم بھی ساتھ چلو  
کابل۔ (الٹ ہٹ کر) سمجھ کو یہ مع ضرور ہماروں کا اب

(دونوں جلاؤں اور ایڈیٹر میں بدلے ہوئے داخل ہوتا ہے)  
ایڈیٹر۔ مجھے ایسے سنیوں سے گفتگو بولسند  
انہی۔ سوں کا تم جو کہو گے یہاں بات کیا ؟  
تو میں حضور ذرا ایک بات عرض کروں

(البنی اور ایڈیٹر کے علاوہ وہ اب بیاتے ہیں)  
ایڈیٹر۔ یہ سناؤ کوئیس دن جنگ کرے ہے پیچھے  
کابل۔ میں نے آپ کے ہاتھوں میں بد دیا ہر خط  
اگرچہ میں ہوں بہت ہی غیر صورت  
نگہ بے پیش کروں گا دلیر اک ابسا !  
کھائے خط میں یہ ثابت کرے گا وہ بخلف  
اگر شکست ہو تو کام گویا ختم ہوا  
خلاف آپ کے جو سازشیں وہ بھی ہوں تم  
ستارہ آکھ چکے ہیں اب دعا یہ ہے

البنی ۔ ذرا تو صبر کہ اس خط کو لکھ کر پڑھ لوں  
 ایڈگر ۔ نہیں مجھ تو اجازت نہیں ذرا اس کی  
 تو ایک لمحہ میں سو جاؤں گا میں بھر جاؤں  
 البنی بہت ہی خوب خدا حافظ اب مجھے تنگنا خط

( ایڈگر جاتا ہے ۔ ایڈمنڈ بچہ داخل ہوتا ہے )

ایڈمنڈ قریب فوج ہے دشمن کی اب نظر آتی  
 یہ انکی فوج کی تعداد کا ہے اندازہ  
 مگر ہو فوج بہت جلد اپنی بھی روزی  
 البنی ۔ بروقت آئے مجھ تیار مجھ کو پائے گا

( جاتا ہے )

ایڈمنڈ ۔ حلف اٹھایا ہے الفت کا دونوں بہنوں نے  
 کہ مجھے سانپ کا ٹاسنا سب سے خائف  
 کہ دونوں ہیں ؟ مگر یہ بات تو ہے  
 کہ عیش ایسا ہے مجھ کو سوچا کیا حاصل  
 پھر پڑے گی بہن اس کی ٹانہ ل فوراً  
 تو اب تیرا جنگ میں لے لوں گے اغیار کی  
 کہ جلد اس کا کہے فاتحہ جو جان ہے  
 وہ دشمن جنگ پہ ہوں گے سب آقا میں

وہ ایک دوسرے سے ملوحت جلتی ہیں  
 میں کہہ کر ان میں لڑائی کہ ایک با دونوں  
 کہ دونوں یہ رہیں زندہ تو پھر یہ مشکل ہے  
 اگر میں لیتا ہوں بیوہ کو تو یہ مشکل ہے  
 مگر مجھے نہ ملے گی وہ زندہ ہے شوہر  
 اور اس کے ختم یہ ہو چاہو وہ کرے تدبیر  
 لیکن یہ کارڈیلیا پہ جو رحم کا خیال  
 اور البنی کو کہاں ہو گا غصہ کا مقدور

کہ میری ہے جو حکومت دفاع اس کے بے فرض  
 نہیں ہے حیل کی محبت کی اس میں گنجائش

( جاتا ہے )



## دوسرا سین دو فوجوں کے درمیان ایک میدان

(اندر سے قرنا کی آواز، لیئرہ کارڈیلیا اور سیاہی نقادے اور علم کے ساتھ آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں)

(ایڈگر اور گلوٹر داخل ہوتے ہیں)

ایڈگر۔ یہاں یہاں مرے آباؤ رخت کتنے بچے  
دعا کیجئے انسان کو جو فتح نصیب  
کرے گا آپ کی مہمان نوازی یہ سایہ  
تو آپ کے لئے لاؤں گا کچھ تسلی بھی  
اگر کبھی میں ہوا اس طرف کو پھر واپس  
گلوٹر۔ خدا تمہارا نگہبان ہو عزیز مرے

(ایڈگر جاتا ہے)

اندر سے قرنا کی آواز اور فوج کی جگڑ۔ ایڈگر گھیر آتا ہے  
ایڈگر۔ چلیں یہاں سے بہت جلد بھاگ گیا  
لیئرہ کھائی شکست اور وہ بھی دستبرد  
پکڑے ہاتھ مرا اور چلے میرے ساتھ  
گلوٹر۔ نہیں میں جاؤں گا آگے یہاں بھی مرنا  
ایڈگر۔ یہ کیا جنابکے دل میں بُرے خیال نے  
یہ آدمی کو ہے واجب کہ وہ کرے بڑا  
یہاں ہے آنا ہمایا ہو یہاں جانا بھی  
گلوٹر۔ تمہاری بات سچ ہے بچا اور دوست

(جاتے ہیں)

## تیسرا سین - ڈاور کے قریب انگریزی کیمپ

(ایڈمنڈ جے کے تقارے بجاتا اور علم لے داخل ہوتا ہے۔ لیئر اور کارڈیلیا

تقرقار ہیں، کپتانی اسباچی وغیرہ)

ایڈمنڈ - کوئی انسر یہاں سے اُٹھلے جائے حادثہ میں

بدجبتک اُن کی مرضی کا دیکھو اظہار ہو جائے

کارڈیلیا - ہمارے ہی لئے انداز دینا کا نہیں ایسا

مگر مظلوم آقا آپ کی خاطر مجھے غم ہے

کربن کے ٹیک لائے ہوں مصیبت انکو زیادہ تو

وگرہ میں تو قسمت کی کبی سے تنگ کر رہی

تو اپنی لڑکیوں سے میری بہنوں سے نہ کیوں مل لیں

چلو ب جیل خانے بس وہیں اپنا ٹھکانہ ہے

دعا مانگو گی تم مجھ سے تو میں سراپا تم کر کے

اسی صولت سے ہم دونوں رہیں قید خانہ میں

ہنس گئیں ہم مزین تیلیوں پر اور شنیں گے بھی

کہ جتنا کون ہمارا کون نکلا کون کون آیا

کہ جیسے کوئی ہم بھی ہوں خدا کی سمت خیر

بڑے لوگ اور بڑے لوگوں کے فرتے بھی

بادشاہ لیر - نہیں ہرگز نہیں ہرگز نہیں بالکل

دباں ہم مل کے گھائیں گے نفس میں جیسے جی رہا ہوں

کہوں گا درگدہم کرو میرے تصور و خیال

دعا مانگیں گے اور مانگیں گے اور نصیب ہیں گے

غریبہ اور باش وریا دوں لکتر خیر سناں گے

سب اسرار زما ہم پر روشن ہوتے رہیں گے

مرزین گھستے گھستے جیل کی دیوار کے اندر

اُبھرتے اور جیتے بھی ہیں جیسے چاند کی لہریں

ایڈمنڈ - یہاں سے ان کو لے جاؤ۔

بادشاہ لیر - یہی قربانیاں ہیں کارڈیلیا میں پہنچا

ملے میں ہم تو اب کون ہو ہم لوگ کس سے

نکلے پھر ہمیں روپاہ کی مانند شعلے سے

کہ اتن کے جسم کا سب گوشہ خمی شکوہ جا،

ہم انکو دیکھیں سو کہ کروہ خاک ہو جائیں

خدا کی سمت رحمت کی اولاف نام کی بارش

مگر جو آسمان لے کے آئے گا کا شعلہ

تم اپنے اشک پونچھو ہم نہ روئیں کہ جیتا

جیسی روئیں گے ہم ہرگز نہیں اُس وقت پہلے

چلو بس اب ہمارے ساتھ اہر دل کو تو کھڑا کرو

(لیئر اور کارڈیلیا سپاہیوں کی ترست میں جاتے ہیں)  
ایڈمنڈ۔ یہاں آؤ کیپٹن سنویری بات مرا خط یہ لے کے جاؤ ابھی

(ایک کاغذ دیتا ہے)

بچے جاؤ ساتھ ان کے تم جیل تک  
جو انجام دو گے تم اس کام کو  
تو قسمت تمہاری چمک جائے گی  
کہ چلنا ہمیں وقت کے ساتھ سے  
مزدور نہیں اس میں حجت کی ہے  
وگرنہ نہ خود اپنا کرو انتظام

کیپٹن۔ کہ لوگوں میں تعمیل اس کی حضور  
ایڈمنڈ۔ تو بھر مستعد ہو کے جاؤ ابھی  
مگر بیکو کہتا ہوں فوراً یہ ہو  
لیپٹن۔ نہ گاڑی بھیج سکتا ہوں کہ اس کی ہو کر  
جب انجام پائے تو لکھو مجھ  
لکھا جس طرح میں اس خط میں ہے  
گو جو کام انسان کا ہے وہ انجام دل نکالیں  
(جاتا ہے)

فرانز ہنگامے۔ الینی، گارنل، رین ایک کیپٹن اور سپاہی داخل ہوتے ہیں  
الینی۔ تبو عت آپ کی ظاہر ہوئی ہے آج جناب  
حرکت جو ہمارے وہ ہو گئے ہیں قید  
کہ مرتبہ کے ہراک کے بھی ہو لحاظ ضرور  
ایڈمنڈ۔ بانیہ میں مناسب سمجھ کے یہ ہے کہا  
سپاہیوں کا بھی اس پر لگا دیا ہو  
اور اس کے حق کی بنا کیپٹن لوگ اور  
اور ان کے ساتھ ہی بھیجے ہیں ملک کو  
تو دونوں ہوں گے وہ تیار کل ہڈ پڑوں

فرانز ہنگامے۔ الینی، گارنل، رین ایک کیپٹن اور سپاہی داخل ہوتے ہیں  
ایڈمنڈ۔ بانیہ میں مناسب سمجھ کے یہ ہے کہا  
سپاہیوں کا بھی اس پر لگا دیا ہو  
اور اس کے حق کی بنا کیپٹن لوگ اور  
اور ان کے ساتھ ہی بھیجے ہیں ملک کو  
تو دونوں ہوں گے وہ تیار کل ہڈ پڑوں

فرانز ہنگامے۔ الینی، گارنل، رین ایک کیپٹن اور سپاہی داخل ہوتے ہیں  
ایڈمنڈ۔ بانیہ میں مناسب سمجھ کے یہ ہے کہا  
سپاہیوں کا بھی اس پر لگا دیا ہو  
اور اس کے حق کی بنا کیپٹن لوگ اور  
اور ان کے ساتھ ہی بھیجے ہیں ملک کو  
تو دونوں ہوں گے وہ تیار کل ہڈ پڑوں

ہم اُس گھڑی تو تکے بھی ہیں اور زخمی بھی  
 لڑا کی کیسی ہوا جی اُنھیں اکھرتی ہے  
 مقدمہ کار ڈیلیا کا اور اُن کے والد کا  
 البنی - جناب تمہیں ذرا آپ میں سہتا ہو  
 لیکن - یہ کام میرے الغام جیسا چاہو دو  
 کہ پوچھتے مری مری یہ کہنے سے پہلے  
 مری جگہ پہ مری ذات کی طرف یہ تھے  
 د اتنا زخم کرو یہ تمہاری دین نہیں  
 لیکن - جو اپنے حق سے دیا میں اختیار ان کو  
 کنٹرل - یہ بات جب حق کہ ہوتے تمہارے شوہر  
 لیکن - جو مسخرے ہیں کبھی ہوتے میں بخوبی بھی  
 کنٹرل - او ہوا ہو یہ کہی تم سے باقی جس نے  
 لیکن - مزاج میرا ذرا نا درست ہے ورنہ  
 بس اب تمہیں کو جو سب اختیار ہے  
 جو چاہو کام لو اُن سے تمہیں ہو تمہارے  
 زمانہ سن لے کہ میں نے بس اب بنایا  
 کنٹرل - تمہارا کیلے یہ مشاکہ اُن لطف ٹھانڈا  
 البنی - تمہیں مجاز نہیں ہے جو کر سکا ایسا  
 ایڈمنڈ - تو آپ کی بھی رضا پر نہیں یہ حصر حضور  
 البنی - یہ حق ہمارا ہے سن لے حرام کے بچے  
 لیکن (ایڈمنڈ سے)

تو اُس کی آنکھ تھی ایسے کہ جیسے ڈھیری جو  
 جواب اس کا میں دیتی بہت ہی تلخ و در  
 مری یہ فوج یہ قیدی بھی اور آواز سب  
 یہ در تمہارے میں دیوار بھی تمہاری ہے  
 تمہیں کو اپنا بھی مختار اور آقا بھی  
 مری حقوق تمہارے ہوئے کرو اعلا  
 شدید حرم عبادت میں ہیں تجھے ایڈمنڈ  
 بس اپنے حکم سے جو آداب و تعارف  
 البنی - تمہارے بات ذرا عقل کی بھی اوس لو

مرا علت بھی ہے اور میرا مشغلہ بھی ہے  
جو تم نے فتح بھی تلوار سے کی ماحصل  
جہاد کی قوت و حرکت اگرچہ ہے تسلیم  
خدا سے بھائی سے اور باپ سے بغاوت کی  
توسر کی چوٹی کے اوپر سے اور پیروں تک  
کہو "نہیں" تو یہ تلوار اور مرے بالو  
تمہارے دل پہ یہ ثابت کریں بہر صورت  
ایڈمنڈ سمجھ کی بات تو تم ہی پوچھتا تمہارا نام  
تمہاری باتوں میں بھی ہے کچھ شرافت کی  
بس اب لگاتا ہوں ٹھوکر تمہیں حقارت  
تو اس کو سر پہ تمہارے اُلٹ کے مار چکا  
اگرچہ زخم کچھ اکابر نہ محمد پہ آیا ہے  
کہ دفن ہوں وہ ہمیشہ کو۔ اس کے قریب

اگرچہ تم میں ہے قوت جوانی اور اعزاز  
نئی تھی تمہیں قسمت کی نعمتیں ہیں ملی  
مگر یہ میرا ہے دعویٰ کہ تم ہواکِ غدار  
کیا ہے سزا اس عالی رئیس کی غلات  
ذلیل قسم کے خدا تم بلا شک ہو  
مرا یہ جذبہ اشرف ہیں مستعد اس پر  
کہ میرا دعویٰ ہے اور تمہارا قول ہو چھوٹ  
مگر جو شکل سے تم خوب رو ہو اور جرسی  
تو اب نہیں مجھے اصرار ہے نواب بطور  
لگایا مجھ پہ جو الزام ہے بغاوت کا  
اور اس دروغ کو دل پر پتھلے پتھو کوٹکا  
کرتے گی صاف معر راستہ مرئی تلوار

(قرنا بھتا ہے۔ دونوں لڑتے ہیں ایڈمنڈ زخمی ہو کر گرے تا ہے)

البنی۔ بجا اس کو چلو دوڑ کر اٹھاو اسے  
گنرل۔ گلو سٹریڈ لڑائی نہیں ہے ساندش ہے  
بموجب اُن کے ہمیں حق نہ کوئی مجبور  
در اصل تم نہیں مارے ہو اس لڑائی میں  
البنی۔ زبان بند کرو اپنی تم بس اب سیگم  
بس اب یہ ختم ہو تم ہو ذلیل سے بھی ذلیل  
مگر ضرور نہیں اس کا پھاڑنا سیگم

قواعد اور ضوابط جو مردی کے ہیں  
کہ جس کا نام نہ معلوم ہو لڑو اس سے  
تمہیں فریب دیا اور حپال سے مارا  
وگرنہ بند کرو ننگا دکھائے یہ کاغذ  
پڑھو خود اپنی ذلالت کو کھول کر اب کچھ  
میں دیکھتا ہوں کہ تم کو خبر ہے اس خط کی  
(خط ایڈمنڈ کو دیتا ہے)

یہاں تو میرا ہے قانون کچھ تمہارا نہیں

گنرل۔ تو کیا کرو گے جو معلوم ہو مجھے یہ خط

وہ کون ہے جو لگائے گا مجھ پر کچھ الزام  
ذلیل اور نہایت ہی شرمناک ہے یہ  
ل۔ میں جائزوں یا کہ نہیں تم سے واسطہ ہو کیا !  
(جاتی ہے)

ن۔ جنوں اس پر ہے جاؤ اسے کچڑ لاؤ  
منہ بند۔ مجھے قبول میں الزام جو لگائے میں  
جو وقت آئے گا کھل جائیگا وہ تنہا ہی  
مگر بتاؤ تو تم کو نہ ہو جو جیت گئے  
پر۔ بس اب سہاوت کر میں ابلدے کے کوہ  
اگر ہوں زیادہ تو غلام بھی زیادہ ہو  
خدا کی لاکھی میں انصاف ہے کہ ہم جو کر رہے  
بڑی جگہ پہ جو پسیدہ کیا انہوں نے تمہیں  
پر۔ یہ ٹھیک تم نے کہا بات ہے یہ بالکل

یہ بونچ گیا ہوں میں اس حالت بنا ہی تک  
بنی۔ تمہاری چال ہی تمہاری تھی یہ ہو کر  
گئے نگاہوں کا اب تم کو اور یہ کہتا ہوں  
تمہارے باپ سے یا تم سے کی ہو جو نفرت  
ایڈگر۔ مجھے یقین ہے اس کا مرے بزرگ نہیں

الغی۔ مگر یہ تم تھے کہاں پر مجھے یہ کہنا تھا  
ایڈگر۔ حضور بن گیا تمہارا دار میں ان کا  
کہوں گا جب تو مرا قلعہ ہو گا دو ٹکڑے  
لگا تھا پیچھے مرے اور قریب تھا آنا  
لگا کے پیچھے ہے حالت بناؤں میں

جب  
تمہارے باپ پہ نازل ہوئی مصیبت  
طویل تو نہیں قصہ مگر خدا کی پناہ  
وہ نابکار فراری کا اشتہار جو تھا  
مگر عجیب ہے کچھ زندگی یہ لذت  
کہ ایسے حال سے کتنے تلک کریں نظرت

کہ اُن کی آنکھ کے حلقے سے خوں بہتا تھا  
بنائیں راہ نما اٹکا ساتھ ساتھ رہا  
مگر بنایا نہ اپنا پستہ کبھی اُن کو  
چلا تھا جبکہ میں تلوار لے کے لڑتا  
تو میں نے اُن سے طلب کیا دعا پس کھیراج  
مگبول اُس کا جو کمزور تھا تو سہ نہ سکے  
خوشی تھی ایک طرف اور غم تھا ایک طرف

بھلا کچھ اس سے بھی شایہ طور میں آئے  
تھیں خیال تھا کچھ اور بات کہنے کا  
تو اب نہ اور کہو بلکہ میری خواہش ہے

مگر اک اور بھی جو بات اس سے بھی بڑھ کر  
وہ غم تو میں رو رہا تھا زار و قطار  
جو اب تلک مری صحبت دور رہتا تھا  
تو اُس ڈال دیں تیرے گے میں بس باہنیں  
گرا وہیں یہ وہ بس میرے باپ آگے  
کہ دل گداز نہ ایسی کبھی کسی نے سنی  
بس اس طرح سے کہ پھٹنے لگیں رگیں لگی  
تو اُن کو چھوڑ کے بے ہوش میں چلا آیا

اگرچہ شاہ تھا دشمن مگر وہ ساتھ رہا  
غلام بھی کوئی خدمت نہ ایسی کر پاتا

تو ایسے حال میں ابا مرے ملے مجھ کو  
وہ جو ہر آنکھ کے غائب تھے حال ہی  
بچایا اُن کو مصیبت بنگ کو بھیک  
بس آدھ گھنٹہ ہی پہلے انھیں بچایا تھا  
یقین تو نہیں لیکن تھی جیت کی امید  
اور اپنا حال سنایا شروع سے اب تک  
یہ کشمکش جو ہوئی جذبہ فراواں میں  
کہ جذبہ دل کا ابھرتا مسکراہٹ میں

ایڈمنڈ بہت ہوا ممتاز تمہاری باتوں سے  
مگر کچھ اور کہو تم کہ ایسا لگتا ہے  
ابنی ۔ جو اور سو گا وہ اس سے بھی جاگس گا

کہ بات ختم ہو اور ختم ہو یہ مغل بھی  
ایڈگر ۔ جنہیں پسند نہیں غم یہ اتہا ہے انھیں  
کہ اُس کی شجہ سے اندوہ بے نہایت ہو  
تو ایک شخص جو دیکھے تھا میرا اشجال  
سنا جہاں کہ میں کیا ہو چھو بہ کیا گدڑی  
اور اتنے زور سے روکا کہ سنا بولا

سنائی ایسی میں اپنی کہانی اور شہ کی  
کہ جس سے درد و اہم ہو گیا دو گونہ فزو  
سنائی دی وہیں قرنا کی دوسری آواز  
ابنی ۔ وہ کون شخص تھا آخر فزا بتاؤ تو

ایڈگر ۔ جناب کسٹ وہی جو ہوا تھا ملک بدر  
بدر ۔ کسٹ وہی جس رہا جس کہ اکی خدمت میں

(ایک شریف مرد خون آلود چھرالے داخل ہوتا ہے)

شریف مرد۔ اے مدد، اے مدد!

ایڈگر۔ مدد کیسی؟

البنی۔ کوئی تو بات کہو کیا مدد مدد ہے یہ

ایڈگر۔ مگر یہ خون بھرا کیوں چھرالے موتم؟

شریف آدمی۔ یہ گرم ہے ابھی جیسے دھواں نکلتا ہے ابھی یہ نکلا ہے پیوست ہو کے ازل میں

ہزار حیف کہ روح اُن کی ہوئی پرواز

البنی۔ یہ کس کی روح کی پرواز کی کہو تو کچھ؟

شریف آدمی۔ وہی حضور کی بیگم جناب کی بیگم

کیا ہے مرنے سے پہلے انھوں نے خواہاں

ایڈمنڈ۔ بس ان سے دو توں اقرار ہو گیا تھا

ایڈگر۔ جناب کنٹ بھی وہ دیکھنے ہی گئے اب

لے آؤ دو توں کو مردہ ہمایا زندہ

مگر میں نہیں اس پر ذرا بھی ترس گیا

(شریف مرد جاتا ہے۔ کنٹ داخل ہوتا ہے)

ادوہ یہ آپ ہیں امسوش یہ ایسا د

اصول خلق کے جو ہیں برت نہیں سکتے

کنٹ۔ میں نے شاہ سے آقا سے ہونے کو رخصت

البنی۔ بڑی جویا تیں ہیں اُنکو تو ہم بھلائے ہیں

ادھر کو دیکھو ذرا کنٹ کیا ہے نظر

(گھانڑ اور رگین کے مردہ جسم لائے جاتے ہیں)

کنٹ۔ ہزار حیف یہ کیا ہے یہ کس طرح ہے ہوا

ایڈمنڈ۔ انھیں جو دو توں کو تھا عشق ایک لڑکھنڈ تو اک ہلاک ہوئی دوسری کو دیکھ نہ



تو ایسے وقت میں تکی بھی ایک لڑکوں  
محل میں بھیجے جلدی سے آدمی کوئی  
وہیں مار دے جائیں بے تامل کے

نشان بھی تو کوئی دیں شناخت کی خاطر  
اسی کو جاکے دکھا دیجئے گا کیپٹن کو

البنی - یہی ہوا انھیں چاروں سے ڈھا لنگھو  
ایڈمنڈ - اکھڑ چکی ہے مری سانس مر رہا ہوں  
اگرچہ میری طبیعت کہے خلافت  
یہ حکم میں نہ دیا ہے کہ شاہ کارڈیلیا  
کسی کو بھیجیں کہ وہ وقت پر پہنچ جائے  
البنی - بلو بھی وہ لڑکے جاؤ کوئی ہوا کی طرح  
ایڈگر - کہاں کو جائیں حضور انبیار بے کس کا  
ایڈمنڈ - یہ خوب یاد کیا لیجئے مری تلوار !  
البنی - بہت ہی تیزی سے جاؤ جو زندگی چاہو

(ایڈگر جاتا ہے)  
کہ جیل میں وہ کرے قتل کارڈیلیا کو  
مگر اسے تو یہاں سے ہٹاؤ دم میر کو  
(ایڈمنڈ کو اٹھا کر لے جاتے ہیں)

ایڈمنڈ - مرا اور آپ کی، حکم ہے اسکو  
کیپٹن کہ یا اس کے عالم میں خودکشی کر لی  
البنی - حفاظت اس کو میر ہو دینا تو تکی

بادشاہ ایڈمنڈ - ڈیڈائی لاش لے ہوئے چر فاصل ہوتے ہیں پیچھے پیچھے  
ایڈگر کیپٹن اور دوسرے لوگ ہیں  
بادشاہ میر - بلند شور جو ماتم کا باتے ڈھولکا  
نیباں و آنکھ میں ہوتی جو میرے یہ فضا  
یہ ہو گئی ہے ہمیشہ کو ہم سے اب خست  
نشان اس میں نہیں کوئی زندگی کا ہے  
جو اس کی سانس ابلنے میں کچھ دھبہ

تم آدمی ہو یہ سب بے ہوشی کے  
تو میں فلک کی طنائیں تنک ہلا دیتا  
شناخت مجھ کو ہے مردے کی اور دیدہ  
اک آئینہ تو مجھے کوئی لاکے دے اس وقت  
تو پھر تو میں یقیناً ہے تندرگی باز

کنٹ - یہی ہے روز قیامت جو آنے والا تھا  
ایڈگر - اسی کا یا تو غور نہ ہے ایک یہ دن بھی

الہی یہ آسمان پھٹے اور قہر ہو دنیا  
بادشاہ لڑے یہ پرتو ہلتا ہے شاید ابھی وہ زندہ ہے

اگر یہ ہے تو وہ ساری مصیبتیں میری  
جو میں نے جھیلی ہیں سمجھوں گا کھا پیو  
کنٹ۔ (جھک کر) آہ آقا مرے مری سرکار  
بادشاہ لڑے چلو ہٹو مرے آگے سے جائو دور ہٹو  
ایڈگر۔ یہ دوست آپ کے ہیں کنٹ! جہاں چاہ

بادشاہ لڑے سبھی ہو قاتل و قتلہ جہاں میں جاؤ  
اے پاپا تھا بھوکو یہ ہو گئی رخصت  
ذرا ٹھہر تو ابھی کار ڈولیا پیاری  
ترے بسوں پہ کوئی بات آئی آہستہ  
بہت ہی نرم مٹی آواز اس کی اور دھیمی  
علامہ بی بی جڑھایا تھا جس نے بھانسی بکے  
کبشن۔ حضور نیک ہے وہ قتل ہو گیا تھا وہیں  
بادشاہ لڑے یہ ٹھیک ہے کہ نہیں کام نہ کیا میں نے

بس ایک ہاتھ میں اس کو سچا دیا ہوتا  
مریاد وہاں تھے کہ جب نیرنگی مری تلوار  
بتاؤ کون ہو تم آنکھ سے مری کمزور  
مگر نصیحت ہوں اب اور نصیحتوں سزاوار  
کنٹ۔ جو قسمت ایک کی تھی تھی ایک کی تھی  
یو بات صاف کہہ دوں کیوں صفائی  
تو ان میں ایک کے ہیں دیکھتا ہوں اپنے قریب  
بادشاہ لڑے نظر ضعیف ہے تم کنٹ تو نہیں ہو کیا

کنٹ۔ وہی حضور غلام آپ کا وہی ہوں کنٹ  
کہاں جا پکا خادم وہ جو کہ کمال میں تھا  
بادشاہ لڑے وہ آدمی تھا بہت خوب میں نے دیکھا  
صفائی ہاتھ میں تلوار کی تھی اس کے بہت  
مگر وہ مر کے تو اب خاک ہو گیا ہوگا  
کنٹ۔ نہیں حضور وہی میں ہوں آپ کا خادم  
بادشاہ لڑے اسی میں تم کو فدا غور سے بھی دیکھا

کنٹ۔ جو ساتھ رکھو آپ قدم بہ قدم  
اُسی گھڑی سے جو قسمت حضور کی بگڑی

شاہیر خوش آمدید تھیں پھر یہاں کہو نکالیں  
 منٹ - خوش آمدید کسی کی ہو اس وقت نہیں  
 ہر ایک سمت سے غم ناک یوں کی تاریکی  
 بڑی جڑ آپ کی تھیں لڑ کیا وہ ختم ہوئیں  
 جو ہولناک ہے پر غم ہے دلنگار گئی  
 خون کے جوش میں اپنے کو کیا ہے ہلاک  
 بادشاہ لڑ درست کہتے ہو میرا بھی ہے خیال یہی  
 نفی - انہیں خبر نہیں کہتے ہیں کیا زبان دو  
 ایدگر - بجلے یہ تو مناسب نہیں ہے یا سکل ہی  
 (ایک کمیٹیٹ داخل ہوتا ہے)

میں حضور عالی وہ ایدنڈم گیا اب  
 مگر سنو مرے سردار امیر اور اجاب  
 مرا جو قصہ ہے تم کو بتا رہا ہوں کہ اس تمام نہاجی کا کچھ مداوا ہوا  
 میں اپنے قی سے سبکدوش ہو رہا ہوں اب بزرگ شاہ کے حق میں کر لندگی بھرو  
 حکومت اور سیاست خود رہیں مختار

(ایڈگر اور کنٹ سے)  
 اور آپ دونوں کے حقوق بھی ہو جائیں  
 نام دست بھی پائینگے نندتوں کا مسئلہ  
 ارسارے یہ ہو گیا ذرا ادھر دیکھو  
 شاہ میر بجا مسخرہ میرا بھی پا گیا پھانسی !  
 نوکتے ٹھوٹے کو چوبے گزندگی بھی نصیب  
 کبھی دہنے گا اتو نہیں کبھی بھی نہیں  
 جناب شکر یہ اس کو بھی آپ نے دیکھا  
 ادھر کو دیکھیں ادھر کو ذرا ادھر دیکھیں !

(مر جاتا ہے)

ایڈگر۔ اُسے حضور خداوندان کو غش آیا  
 کنت۔ ابھی پھٹا نہیں دل ہے ابھو پھٹ جا  
 ایڈگر۔ ادھر کو دیکھئے آقا مرے حضور مرے  
 کنت۔ اب ان کا روح کو تکلیف اس طرح سے نہ دو  
 کبھی پسند نہ آئے گا ان کو ایسا شخص  
 ایڈگر۔ وہ ختم ہو گئے بیشک بدن ہوا ٹھنڈا  
 کنت۔ سنہا لاتنے دونوں تک تو یہ بھی حیرت ہے  
 (کنت اور ایڈگر سے)  
 اور آپ دونوں مرے دوست اب سنہا لیں  
 کنت۔ حضور میں تو بہت جلد جانے والا ہوں  
 ہلنی جو غم کا جو ہے اس وقت وہ اٹھانا ہے  
 جو سب سے بڑھا تھا سب زیادہ وہ جھیلنا  
 ملے گی ہم کو نہ اتنی دراز عمر کبھی  
 (باتی چال سے سب جاتے ہیں)

## ”اردو ادب“ کے پرانے مکمل فائل

اردو ادب کے پرانے فائل اب محدود تعداد میں باقی رہ گئے ہیں۔  
 جلد آرڈر بھیج کر مکمل فائل منگوائے۔

۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۸ء تک۔ فی جلد۔ ۴۰/-

۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۹ء تک۔ فی جلد۔ ۳۵/-

۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۲ء تک۔ فی جلد۔ ۳۰/-

انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، نئی دہلی

سید حسن تقی زادہ (مروم)  
تلمیض ترجمہ  
ڈاکٹر یونس جعفری

# مانی اور اس کا مذہب

مانی کے مذہب کا شمار اُن ادیان میں ہوتا ہے جو اب مٹ چکے ہیں۔ مٹ چکے ہیں۔ چونکہ اس مذہب کے پیروکاروں میں اب کوئی شخص زندہ نہیں، لہذا اس کو محض پرگٹھ کو کرنے کا تجربہ علمی تحقیق کے کوئی فائدہ بھی نہیں۔ ایران میں اب سے تقریباً نصف صدی قبل عوام کو مانی اور اس کے مذہب کے متعلق کوئی علم نہ تھا، البتہ خواص اور اصحاب علم و فضل کو اس کے بارے میں محدود معلومات تھیں جو انھوں نے عربی اور فارسی کی مختلف کتابوں سے حاصل کی تھیں۔ لوگوں کو مانی کے سلسلے میں اتنا ہی معلوم تھا کہ وہ ایک نقاش تھا اور کتب کہاںوں میں مرکزی کردار کا حامل ہوتا تھا اس سے بہت سی شاعرانہ تشبیہات وابستہ تھیں اور شعراء کی زبان میں دلبران زیادہ خوبانِ طراز کی توصیف کا طریقہ نقاش مانی سے کب جاتی تھی۔

مغربی ممالک میں بھی مانی کے مذہب کے متعلق جس قدر معلومات تھیں اُن کی بنیاد اُن چند کتابوں پر تھی جو عیسائی علماء نے مناظرہ کی غرض سے اور اس مذہب کو باطل قرار دینے کی خاطر لکھی تھیں۔ ان میں سے بیشتر کتب کا مآخذ یونانی اور لاطینی زبانیں ہیں۔ اُن کتابوں کا اسلیر ہے کہ مانی اپریں سلسلہ میں بائبل کے قریہ مرویوں میں کوئی یا جوئی نامی مقام پر پیدا ہوا تھا۔ اُس کے باپ کا نام پیگد و بفتح اول و کسر دوم و سکون سوم

تھا۔ وہ ہمدان کا باشندہ تھا اور بابل میں طیسفون کے مقام پر سکونت اختیار کر لی تھی۔ اُس کی ماں کا نام بعض مآخذ میں نوشیدت اور بعض جگہ یوسیدت لکھا ہے۔ اور دونوں کا شمار پارت خاندان کے اشراف و شجاء میں ہوتا تھا۔ عیسائی علماء کی لاطینی کتابوں میں مانی کا اصلی نام تورمیوس آیا ہے اور یونانی مآخذ میں اس کا نام کوپریکوس درج ہے بعض علماء کے نزدیک یہ کلمہ فارسی لفظ کوفہ گو کی تصحیف ہے۔ اُس کی ماں بظاہر کسوکان (فتح اول و سکون دوم و فتح سوم چہارم) خاندان سے تھی جو شاید اشکانی خاندان کی ہی ایک شاخ تھا۔ آگاپیوس (Agapius) کی رائے میں اس کا باپ شوش (ایران) کا رہنے والا تھا جس طیسفون میں سکونت اختیار کر لی تھی لیکن کچھ عرصہ بعد اُس کے قلب میں انقلاب و تغیر رونما ہوا اور ہاتھ غیبی نے اُس کے دل میں یہ ندادی کہ شراب و گوشت کے استہمال اور عورتوں کی مباحثرت سے پرہیز کرے۔ اس لیے وہ جنوب کی جانب چلا گیا اور ضلع میسان (فتح اول و سکون دوم) کو اپنا مستقر قرار دیا اور یہاں عیسائی فرقہ مقتسلہ کے تحت نفوذ آگیا اور ہاتھ غیبی کے حکم کے مطابق اُس فرقے کے مسلک کو اختیار کر لیا گیا۔ گمان غالب یہ ہے کہ اس فرقے کا تعلق مصائبین کی جماعت سے تھا۔ جن کا ذکر قرآن مجید میں بھی آیا ہے، یہ لوگ حضرت یحییٰ بن زکریا کی امت میں تھے اور فلسطین سے مہاجرت کر کے علاقہ میسان میں آباد ہو گئے تھے۔ اس فرقے کے نزدیک تقییس یعنی غسل ایک ہدایت اہم مذہبی فریضہ تھا۔ بعد میں گنوسی طرز فکر و عرفان، اور ایرانی کوبابلی عقائد بھی اس فرقے میں داخل ہو گئے۔ مانی کا باپ چوں کہ یہ مسلک اختیار کر چکا تھا اس لیے مانی کی پرورش بھی اس عظیم فرقے کے درمیان ہوئی، اور چوں کہ مانی کے ماننے والے حضرت شیث پیغمبر اور فوج نبی پر ایمان و اعتقاد رکھتے تھے اس لیے بنی قوی یہ اعتقاد اور گنوسی اور بعض دیگر عقائد مانویت میں اسی درجہ سے داخل ہوئے ہوں گے کہ اس کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی تھی۔ مانی کو جوانی میں دوسرے ادیان کے متعلق معلومات حاصل کرنے کا شوق ہوا۔ وہ ادا ل عمر میں ہی ان مذہبی طور طریقوں سے جو بابل اور اس کے اطراف میں اور خصوصاً خطۃ بین النہرین کی آرامی قوم میں رائج تھے واقف تھا۔ اُس زمانے میں دوسری صدیوں



ہندوستان کی طرف روانہ ہوا۔ لیکن اسی سال بادشاہ کا انتقال ہو گیا اور اس کا لڑکا شاپور تخت نشین ہوا اور اُس نے مانی کو اپنے پاس آنے کی دعوت دی، چنانچہ مانی بہار کے ذریعہ دیار ہند سے پارسیوں کے وطن کی طرف روانہ ہوا اور بابل، میسان، خوزستان سے ہوتا ہوا وہ شاپور کے پاس پہنچا۔ مانی مذہب کے مآخذ اور السیر و فی اس بات بہ متفق ہیں کہ اردشیر اور مانی کے تعلقات مساعد تھے جس کا مطلب یہ ہے کہ ابتدا میں اُن کے درمیان مخالفت نہ تھی (لیکن بعد میں مخالفت کی وجہ یہ ہو سکتی ہے) کہ اردشیر نے اُس کو پایہ تخت سے دُور رہنے کا حکم دیا ہو یا چوں کہ وہ خود زرتشتی مذہب کا علمبردار تھا اور اپنے زمانے میں اُس نے اس مذہب کو خاص رونق و ترویج دی تھی اس لیے ممکن ہے کہ اس کو کسی شخص کا نبوت کا دعویٰ کرنا پسند نہ ہو۔ گمان غالب ہے کہ اردشیر کے لڑکے فیروز اور مانی کے درمیان پہلے سے خوشگوار تعلقات تھے اور اُس نے نہ صرف فیروز بلکہ اُس کے بھائی مہر شاہ جو اُن دنوں والی میسان تھا کو اپنے دین کی طرف مائل کر لیا۔ فیروز بھی اُس وقت خراسان کا فرمانروا تھا اور اپنے گرد کافی طاقت جمع کر کے ایک مقتدر حکمران بن گیا اور کوشان میں اپنی شاہیت کا اعلان کر دیا۔ مانی نے اس کے قلمرو میں سفر اور اُس کی پشت پناہی و حمایت کی بنا پر اپنے دین کی ترویج کی اس کے بعد وہ قندھار اور سندھ کی طرف چلا گیا۔ مانی مذہب کی کتابوں میں ہند سے مراد دراصل سندھ ہی ہے کوشان میں بدھ مت کا پرچار زوروں پر اس سفر کا مانی کو ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ اُس نے بدھ مت کے متعلق مزید معلومات حاصل کر لیں۔ اور اسی طرح کچھ حد تک زرتشتی مذہب سے بھی واقف ہو گیا بعض لوگوں کی رائے میں مانی زرتشتیوں کے مذہب عقائد کے بارے میں جو اطلاعات تھیں وہ مسیحی مآخذ و عقائد کی بنا پر تھیں۔ لیکن یہاں یہ بات فراموش نہ کر دیجی چاہیے کہ اس کے باپ کا وطن ایران تھا اور اس وجہ سے وہ زرتشتی مذہب سے قطعی نا بلد رہا ہو گا۔ مانی تقریباً دو سال کی مدت تک سفر کرتا رہا لیکن غالب ہے کہ اس پر رسالتِ مسیحی میں نازل ہوئی ہوگی اُس نے اسی سال کے آخر یا اگلے سال کے شروع میں اپنا سفر شروع کیا ہوگا۔



اور ارد شیر کی موت کی خبر سن کر اور شاہ پور کی تخت نشینی کی اطلاع حاصل کر کے جو باقی اس کو ملے وہ میں ملی ہوگی، ادائی ملے عیسوی میں طیسفون واپس آگیا ہوگا۔ کیوں کہ ۹۔ اپریل ۱۱۱۱ میں بابل کی شاہ پور نے جب اپنا دربار منعقد کیا تھا تو وہ اس کے بجائی خبر پور کے ہمراہ بابل آیا ہو، ایرانی کے وقت اس کا باپ چنگ اور دوخواری زکوا و شمعون بھی ہمراہ تھے اور اس نے یہاں ہکراچی رسالت کا بھی اعلان کیا۔

قبلی زبان کی مانوی کتب کے مطابق مانی اور شاہ پور کا ساتھ طویل مدت تک رہا۔ وہ شاہ پور کے ہمراہ کئی مرتبہ سفر پر بھی گیا اور مشرق اور مغرب کی جنگوں میں ہمراہ رہے۔ کے علاوہ روم تک اس کے ساتھ گیا۔ اس عرصے میں مانی نے اپنے مذہب کی نشر و تشہیر میں بڑی گرم جوشی دکھائی۔ بہت سے بیلن اور ان کی جماعتیں مشرق و مغرب اور سیونی ممالک کی طرف روانہ کیں۔ مشرق کی طرف خراسان اور مرکز وسط ایشیا کے لیے اس نے ماہر امین و مہم دو مہم شدہ کو مغرب کے لیے ادا ردال مشدد کو اور مصر میں پاپیس یا پاپوس نامی شخص کو تہلین کے لیے مقرر کیا۔ اس کے علاوہ بیلین کے سلسلے میں اردوان پیگ (بفتح اوں و دوم و سکون سوم) زکوافریا زکواس اور شمعون ہذکریہ مانوی تحریروں میں کثرت سے قلمبند ہے۔

یعقوبی لکھتا ہے کہ مانی اور شاہ پور کے درمیان دس سال سے کچھ زیادہ مدت تک تعلقات مساعد رہے۔ اس حساب سے مانی شاہ پور کے عہد کے آخری دنوں میں یا شاید اس کی وفات سے دو سال قبل طیسفون سے باہر چلا گیا ہوگا۔ بظاہر بابل اور بن النہین کے شمالی حصے میں اقامت اختیار کر لی، یا وہاں سفر کرتا رہا ہوگا۔ زبور کی مانوی قبلی زبان میں ہے، اس کتاب میں درج ہے کہ مانی چھ سال تک اسپیروں کی طرح بے قانونیوں میں گھومتا پھرتا رہا۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مانی اور اس کے پیروکاروں کی تعقیب یا ان سے سرد مہری کا سلوک مانی کی وفات سے ۶ سال قبل شروع ہوا ہوگا۔ لیکن اس مخالفت نے شدت اختیار نہ کی ہوگی۔ شاہ پور کے بعد ہرمز تخت نشین ہوا۔ اس نے ایک سال اور کچھ دن حکومت کی، اس نے مانی اور اس کے

پیروکاروں کی مخالفت نہ کی۔

کتاب مواعظ جو قطبی زبان میں ہے لکھا ہے کہ شاہ پور شہر بمبشاہ پور (کابل) میں پہنچنے کے بعد سخت بیمار ہوا اور مر گیا۔ شاہ پور کے تھرمز نے تاج سر پر رکھا اور میرے مولا، یعنی مانی اُس کے پاس گئے اور کہا کہ لوگ تجھے اچھا بادشاہ سمجھتے ہیں۔

زبور مانوی میں آیا ہے کہ شاہ پور نے تیرا احترام کیا اور ہرمز نے تیری حقانیت کو تسلیم کر لیا۔ ہرمز کے عہد میں مانی باس میں رہا۔ لیکن ہرمز کے بعد بہرام تخت نشین ہوا تو اُس کو موبدوں (مذہبی علماء دین) نے مانی کے خلاف اشتعال دلا کر اُس کا مخالف بنادیا اور جب مانی نے اُس کی سلطنت کے آخری ایام میں یہ مخالفت محسوس کی تو وہ بابل سے چلا گیا اور جنوب کی جانب دجلہ کے کنارے کنارے منزل بمنزل آگے بڑھتا ہوا اور اپنے پیروکاروں سے ملاقات کرتا ہوا دھوازمک پہنچ گیا۔ وہاں سے اُس نے نرسان اور کوستان کی طرف جانے کا ارادہ کیا، لیکن جیسے ہی اُس نے سفر کا ارادہ کیا اس کو آگے بڑھنے سے روک دیا گیا۔ اس کے بعد اس کو مشوں کی طرف روانگی کا حکم دیا گیا۔ وہ آہستہ آہستہ شاہی مستقر کی طرف چلا گیا اور ہوازمے میدان پہنچا۔ وہاں سے وہ کشی کے ذریعے جلد کے بہاؤ کے مخالف سمت روانہ ہو کر طیسفون پہنچا جہاں طیسفون سے وہ پر گیا (بفتح را) نامی مقام پر گیا۔ یہاں کے امراء اور عظماء میں ایک شخص بت (بفتح اول و سکون دوم) نامی بھی تھا، مانی اُس سے جا ملا۔ یہ شخص بھی اپنے مذہب سے برگشتہ ہو کر مانوی ہو گیا تھا۔ اس لیے اس کو بھی مانی کے ساتھ دربار میں حاضر کیا گیا۔ مانی راہ میں اپنے پیروکاروں سے مل کر رخصت ہوتا جاتا تھا، کیوں کہ اس کو اپنی موت کا احساس ہو گیا تھا۔ کچھ ہی ایک مشہور مقام تھا وہاں مانی کے عقیدت مند اور اس پر ایمان لانے والے کثیر تعداد میں تھے، اور بعض کی رائے میں یہ مقام اُس کا مسقط اتراس تھا، جس وقت وہ وہاں پہنچا تو حکم آیا کہ فوراً بادشاہ کے حضور میں حاضر ہو، اس سفر کی کیفیت بادشاہ کی خدمت میں پہنچنے لگا کہ ادھر وہ تمام واقعات جو اس کے ساتھ پیش اُن کو اُس کے فوج زادک نامی ایک حواری نے جو آٹھویں دم اُس کے ساتھ تھا اور ہر واقعہ کا ناظر و شاہد تھا تفصیل سے لکھے ہیں۔

نوح زادک مانی کا فارسی مترجم تھا اور مانی اس کے ذریعے ہی بادشاہ سے سلام کرتا تھا۔ نوح زادک لکھتا ہے کہ بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہونے سے قبل مانی نے مجھے کوشنا ابراہیمالی ایڑنی اور فلان فلان کو بیگ وقت صدادی اُس وقت بادشاہ دسترخوان پر تمنا اور ابھی ہاتھ بھی نہیں دھو گئے تھے یعنی ابھی کھانے سے فارغ نہیں ہوا تھا مگر بادشاہ کی خدمت میں گیا اور کہا کہ مانی آگیا ہے اور دروازے پر کھڑا ہے۔ شاہ نے جواب دیا تھوڑی دیر انتظار کر دو میں خود ہی تمہارے پاس آتا ہوں۔ اس کے بعد مانی دوبارہ حاسب کے پاس بیٹھ گیا اور بادشاہ کے کھانے سے فارغ ہونے کا انتظار کرنے لگا۔ بادشاہ دسترخوان سے اٹھا۔ اُس نے ایک بازو ملکہ شکا (بفتح اول) کی گردن پر ڈالا اور دوسرا اردوان کے اڑکے کو دیکر کمر کے گرد اور مانی کے نزدیک پہنچا۔ اُس کی بان سے کلاہ یہ تھا کہ تیرا اس نام مبارک نہیں ہوا۔ مانی نے جواب دیا کہ میں نے آپ کے ساتھ ایسی کیا بُرائی کی ہے؟

شاہ نے کہا کہ میں نے تمہارے کھانے سے جیسے ہی تو اس مملکت میں آئے گا تجھے نہ بھڑکے گا۔ اس کے بعد اس نے بڑے کندھے میں کہا۔ آخر تو ہے بھی کس مرض کی دوا؟ جنگ پر جانے زشت کار کھیلے۔ تو طبابت و معالجہ کر سکتا تھا، لیکن تو وہ بھی نہیں کرتا۔ مانی نے جواب دیا کہ میں نے آپ سے تو کوئی بُرائی نہیں کی۔ آپ کے بہت سے خادموں کو میں نے بھوت بہت اور جادو ٹوٹنے سے نجات دلائی۔ بہت سے بیمار رکھے ان کو میں نے تندرست کیا۔ بہت سے بستر مرگ پر پڑے ہوئے تھے میں نے دوبارہ ان کو زندہ کر دی!

اس گفتگو کے خاتمے پر بادشاہ نے کسی شخص کا نام لیا اور کہا تین سال سے تو اُس کے ساتھ ہے ایسی کون سی بات ہے جو تو نے اس کو سکھائی ہو، یہ کہہ کر اُس نے مانی کے جس کا حکم دیا بادشاہ کے دل کو مانی کی طرف سے برگشتہ کرنے میں جس شخص نے سب سے زیادہ فتنہ پردازی سے کام لیا وہ دربار کا موبد بزرگ (مفتی اعظم) کار ویر یا کر تیر تھا۔ جو بادشاہ کے بے حد مہنہ چڑھا ہوا تھا۔ یہاں فحیہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ حضرت

مسیح کی طرح مانی بھی روحانی معالجہ کیا کرتا تھا۔ بعض روایات یہ بھی ہیں کہ بادشاہ کا کوئی عزیز کسی مرض میں مبتلا ہو گیا۔ مانی نے وعدہ کیا کہ اُس کو تندرست کر دے گا، لیکن وہ کامیاب نہ ہوا۔ بادشاہ کے دل میں کدورت پیدا ہونے اور اس کے غضب ناک ہونے کی وجہ یہی تھی۔

مانی ۲۲ دن تک جس میں رہا، جس کے دوران اُس سے بہت سخت اور خرابیہ مسلک کیا گیا۔ اُس کے ہاتھ پیروں کو زنجیروں میں جکڑ دیا گیا، اور اس کے بعد زنجیروں کو کھینچ کھینچ کر اس قدر تنگ کیا کہ وہ جان بڑھ ہوسکا۔ جس میں اُس کے سواری اس سے ملنے آئے رہے۔ اور وہ ان کو اپنے دین کی ترویج و ترقی کی تلقین کرتا رہا۔ غالباً دو آدمی جو اس کے نزدیک ترین حواریوں میں سے تھے، اُس کی موت کے وقت تک جو روز و شب گزارنے کے اگھنے بعد واقع ہوئی، اُس کے پاس موجود تھے۔ یہ واقعہ سلسلہ صیوی کا ہے۔ زبورمانوی کے مطابق جب مانی کی روح اُس کے جسد سے جدا ہو گئی تو اُس کے سر کو جسم الگ کر کے شہر کے دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ یہ دروازہ عہد اسلامی کے دروازہ مانی کے نام سے مشہور تھا۔

مانی نے ایک جدید خط تحریر بھی ایجاد کیا تھا جس کے حروف مصوتہ تھے۔ یہ خط سہ خطا تحریر سے مشتق تھا، مگر اس سے کہیں سادہ و آسان تھا۔ مانی کے مذہب کے بانی میں جو کتابیں پارتھی، پارسیک اور سنسکرت زبانوں میں لکھی گئی تھیں ان سب میں مانی کا اتنے کردہ خط استعمال کیا گیا تھا۔

بعض روایات کے مطابق مانی کے پیروں میں لگے تھے۔ چنانچہ عربی میں اس کا حنف الرحمن یا حنف الرحمن کہا گیا ہے۔ مانی کی وفات کے بعد اس کا خلیفہ سیسینوس (Sisinnios) ہوا۔ بظاہر یہ منصب اُس کو اس لیے دیا گیا تھا کہ خود مانی یہ وصیت کی تھی۔ وہ اس مقام پر دس سال تک رہا، لیکن اس کے بعد اس کو دار پرچہ دیا گیا۔

مواظف مانی میں آیا ہے کہ بہرام بن بہرام نے خود اُس کو قتل کیا اور بعد میں

کو دار پر لٹکا دیا گیا۔ اس کے بعد خلافت انٹیا یوس کو تقویٰ کی گئی۔ کچھ مدت بعد بہرام بیمار ہو گیا۔ انٹیا یوس نے اس کو شفا دی جس کی وجہ سے وہ مانویوں پر جبر بان ہو گیا اور اپنے کیے پر پشیمان ہو کر غدر خواہی کی۔ نیز مانویوں کی حمایت و تقویت کے لیے کچھ احکام صادر کئے۔ بہرام (غالباً یہ بہرام سوم تھا) کے عہد حکومت کے تیسرے سال میں انٹیا یوس جلدیشا پور گیا اور وہاں فوت ہو گیا۔ اسی کتاب میں لکھا ہے کہ مانی کی موت کے تین سال بعد تک مانوی پرستی قسم کے اعتراضات نہیں کئے گئے، لیکن ۵ سال بعد ان کے ساتھ پھر سختی کا سلوک کیا جانے لگا۔ اور سال ۱۸ سال ان کو قتل کیا جاتا رہا۔ مانویت سے متعلق ایک کتاب برہن میں ہے اس کتاب میں ملکہ ند مر (بیغ اول و سکون دوم و سکون پہام) اور ہیپ فنج (سوار فوج کا انسر) شاپور اور عرب کے بادشاہ امارو (یعنی عمرو) کا ذکر آیا ہے۔ (بظاہر یہاں عمرو سے مراد عمرو بن عدی ہے۔ جو حیرہ کا بادشاہ تھا اور ۳۰۰ سے ۳۰۵ء تک عیسوی تک حکمران رہا) یہ بادشاہ مانویوں کا براہِ مانی تھا۔ اُس نے مانی پشیا کی درخواست پر شاہنشاہ نرسی (۳۰۲-۳۰۷ء عیسوی) کو پیام بھیجا۔ چنانچہ اُس کی وساطت سے وہ مظالم روک دیے گئے جو مانویوں پر ہو کر رہتے تھے۔ مانویوں کو ریڑھ کی نرسی کی وفات تک حاصل رہی لیکن اُس سے لڑکے ہرگز کے عہد میں یوسیوں کی تحریک پر یہ تک پھر مسئلہ درگئی۔

فقہ منگول تمانی کے پیروکاروں اور داعیان مانویت کی تاریخ خود ایک مفصل داستان ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس مذہب کا اس سرعت سے انتشار ہوا کہ ۳۰۰ء تک یعنی مانی کی وفات کے بعد ۵۰ سال کے عرصے میں یہ مذہب بلاد شام، مصر، شمالی افریقہ، اسپین، بلکہ فرانس کی مدد سے بھی تبادلاً زکریا گیا۔ چنانچہ اُس زمانے میں سک بیدیا کے پای تخت ڈالسا سی میں ایک راست گواہ اور صادق مانوی دیکھا گیا ۳۰۰ء سے قبل شہر روم میں پاپائے روم متھلا اس کے حضور میں مانوی پہنچ چکے تھے ۳۰۰ء میں قانون مسطینس میں مانویوں کو اہل بدعت قرار دے کر ان کے خلاف تعزیرات شامل کی گئیں۔ وانیٹان اول نے ۳۰۰ء میں مانویوں کے ایک جاہلو نے کا حق منب کر لیا

تھیودوسیوس نے مانویوں کو مسئلہ اور آئندہ دو سال کے لیے مقدمات میں شہادت اور وراثت کے حق سے محروم کر دیا۔ ان کے پیشواؤں کے لیے سزائے موت مقرر کی اور تمام مانویوں کو ملک سے باہر جانے کا حکم صادر کیا۔ حتیٰ نیاں نے بھی مسئلہ میں مانویوں کے لیے سزائے موت کا اعلان کیا۔ مارکوس دیا کوئوس نے یولیانیامی موت کا حال بیان کیا جو انطاکیہ کی رہنے والی تھی اور مسئلہ میں مانوی مذہب کے پرچار کے لیے غزوہ آئی تھی۔ مرکزی ایشیا میں تباد اور مزدکی سرگرمیاں بھی قابل ذکر ہیں۔ اس شخص کا شمار انتہائی برگزیدہ مبلغین اور مانوی ائمہ میں ہوتا تھا اس قدس اور بزرگی کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ مانی کی تاریخ ولادت و وفات کے بعد اس کی تاریخ تولد کو تاریخ کا مبداء قرار دیا گیا۔

سلسلہ میں مانویت کو مشرقی چین کی مملکت آویغور میں سرکاری مذہب قرار دیا گیا۔ چین میں داخل ہونے کے بعد اس مذہب کی اس قدر توسیع ہوئی کہ اس میں اختلاف پیدا ہو کر دو فرقے متلاصبہ اور مہریہ وجود میں آئے۔ اس کے علاوہ مرکزی ایشیا کے مانویوں کو مانوی خدائت کے مرکزی یعنی بابل سے الگ ہونا یا بابل کے امام کے ہاتھ پر ان کا بیعت نہ کرنا اور دینا ورن کے نام سے مشہور ہونا، دوسری طرف بابل کے خلیفہ کی پیروی کرنے والوں کا دینداران کہلایا جانا، بنی امتیہ کے خلیفہ ولید ثانی (۱۶۵-۱۷۶ھ) کا مانویوں کی طرف مائل ہونا، عباسی خاندان کے خلیفہ قہدی کے عہد میں ان کا یہ لوگ زندہ قہر کے نام سے مشہور ہونے، کلی طور پر قلع قمع ہونا، اس مذہب میں ابن مقفع جیسے مشہور و معروف شخص کا پیدا ہونا، عباسی مملکتوں میں ان کو کافرو بے دین قرار دیا جانا ان کے ساتھ سخت سلوک روا رکھنا وغیرہ تفسیر و تشریح طلب امور ہیں۔

مانویوں کے ساتھ اس سختی کے برتاؤ کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بنی العفرین اور ایران سے نکل کر مشرق و شمال کی جانب ہجرت کرنے لگے۔ انھوں نے ترکستان اور خاص طور پر سفد کے علاقے کو اپنا مستقر بنا لیا۔ سریانی زبان آہستہ آہستہ متروک ہونے لگی، اور ان کی عمدہ کتابیں پارسی اور پارسیک زبانوں میں منتقل ہونے لگیں۔

بعد میں اُن کے تراجم سعدی اور سعدی سے ترکی میں کئے گئے۔

ابن ندیم کا بیان ہے کہ ساسانی خاندان کی حکومت کے زوال کے بعد مانوی ماوراءالنہر سے دوبارہ ایران آگئے۔ خالد بن عبداللہ القسری کے تعلقات مانویوں سے خوشگوار تھے، اُس کے زمانے میں کافی تعداد میں مانوی بغداد میں آباد تھے۔ معزالدولہ کے عہد میں وہ ۳۰۰ مانویوں سے بخوبی واقف تھا۔ لیکن کتاب الفہرست کی تالیف کے وقت وہاں ۵ آدمی بھی نہ تھے۔ اُن میں سے بیشتر سمرقند، سعد، بخیشا وغیرہ کے اطراف میں بس گئے تھے جہاں ان کو جاری کہا جاتا تھا۔

مانی نے ۶ کتابیں لکھیں۔ اس کے علاوہ اُس نے بہت سے منشور و قوانین بھی اپنے صحابیوں پر وکاروں اور دوسرے لوگوں کو بھیجے۔ اُس کے اب تک ۷ رسائل دریافت ہو چکے ہیں۔ جن میں کچھ ایسے لوگوں کے نام بھی درج ہیں جنہیں مانی نے اپنے خطوط و فرمان بھیجے تھے، ان کتابوں میں سے پانچ کی زبان خالص سریانی یعنی ارمی سریانی تھی، بلکہ یہ ایک علاقائی زبان (آرامی شرقی) بتائی جاتی ہے جو سریانی کی ہی ایک بہت قریبی شاخ تھی اور اُس کے ماحول میں ہی مانی کی پرورش ہوئی تھی۔ ان کتابوں کے بعض مندرجات مستقیم و غیر مستقیم ہم تک پہنچے ہیں۔ مثال کے طور پر کتاب سفر الاسرار میں غالباً اس نے ایک عیسائی عسارت ابن دیحان کے عقائد بیان کئے ہیں۔ اس کی ایک کتاب جنوب مغربی ایران کی زبان پارسیک میں بھی ملی ہے جس کا نام شاپور گان ہے۔

اس کتاب میں بیشتر ذکر معاد و برگشت کے متعلق ہے، لیکن ایسے قرائن موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس کو فارسی پر پورا عبور نہ تھا۔ اور جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے کہ اس کا بہرام کے پاس مترجم کے ہمراہ جانا اُس کی ایک دلیل ہے۔ اور کوئی تعجب نہیں کہ وہ پارسیک سے زیادہ پارسی زبان سے واقف ہو۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری نہ ہو گا کہ مانویوں نے اپنی تحریروں میں جو کچھ زرتشتیوں کے بارے میں لکھا ہے اور زرتشتی مذہب کی جن اصطلاحات کا انھوں نے استعمال کیا ہے (جیسے گھور و گور،

روشاد، شیعہ (مترا - جہر) نریف - جہر نرید - زروان، فریدون وغیرہ) اُس کا  
 گز یہ مقصد نہیں کہ اس مذہب کا سرچشمہ و منبع زرتشتی عقائد ہیں۔ یہ گمان دراصل  
 یوں میں اس وجہ سے پیدا ہوا کہ مانی اپنے طریق و مسلک کو مالمی مذہب کہتا تھا۔  
 اس کی یہ خواہش تھی کہ اُس مذہب دیگر مذاہب کا نعم البدل بن جائے۔ وہ اپنے  
 عقائد و افکار کو خاتم الرسل یا ختم الانبیاء سمجھتا تھا اور یہ کوشش کرتا کہ دوسری  
 قوام و امتوں میں اپنے عقائد و افکار بیان کرتے وقت اپنی اقوام کی اصطلاحات کا  
 استعمال کرے۔ چنانچہ وہ اور اُس کے مبلغین جس زبان میں بھی اپنے عقائد کا  
 پرچار کرتے، اُس زبان کی اصطلاحات بروئے کار لاتے، اور اپنے مطالب کو  
 ساسانی سے سمجھانے کے لیے یونانی، عیسوی، فارسی، زرتشتی اصطلاحات سے کام لیتے۔  
 حد میں وہ بد مذہب کی چینی اصطلاحات کو بھی اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنے لگے  
 خاں کے طور پر مانی کی ایک مشہور و معروف کتاب سفر الجبابرہ ہے۔ اس کتاب  
 میں کچھ قطعات ایسے بھی ہیں جو ایرانی زبانوں میں ملتے ہیں، ایرانی زبانوں میں یہ کتاب  
 کو ان ربیع اول کے نام سے مشہور تھی (کو ان لفظ کو کی جمع ہے۔ یہ اوستا زبان  
 کے لفظ کوئی سے مشتق ہے)، ساسانی عہد میں اس کا استعمال جبار و صاحب قدرت  
 کے معنوں میں ہوتا تھا۔

اس کتاب کا ترجمہ عربی میں بھی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیام اور  
 نریمان جیسے پہلوانوں کے نام بھی مانی کی کتاب میں آئے ہیں، لیکن بعد کی تحقیقات  
 سے یہ امر واضح ہوا کہ مانی کے شاگردوں نے ایرانی زبانوں میں ترجمہ کرتے وقت  
 یہ سریانی زبان کے الفاظ کی جگہ لکھ دیے تھے۔ محض یہی نہیں بلکہ اُن کا یہ بھی وطیرہ  
 تھا کہ ترجمہ کرتے وقت اُن تمام دیوی و دیوتاؤں، معینوں اور داستانوں کے نام  
 اُس زبان میں لکھ دیا کرتے، جس میں وہ ترجمہ کیا کرتے تھے۔ ان تراجم میں ایسی ایسی  
 ایرانی روایات دیکھی گئی ہیں جن کا مانی نے کبھی ذکر تک نہ کیا تھا۔ سفر الجبابرہ،  
 شاپور گان اور کسنہ الاحیاء و بعض علماء کے خیال میں یہ کتاب انجیل مانی کا



ضمیمہ تھی، کے علاوہ مانی کی تصانیف میں سفر الاسمانہ و فرماطبا شامل ہیں۔  
 دموخرا لہذا کتاب فارسی آخذ میں بنگا بیگ کے نام سے درج ہیں ۱۰۱ اس کی سب سے اہم کتاب انجیل زندہ یا انجیل مانی ہے جس کا مختصر حال یہاں بیان کیا جائے؟  
 یہ انجیل آرامی زبان میں تھی۔ چوں کہ آرامی زبان کے حرف تہجی ۲۷ تھے اس لیے یہ کتاب بھی ۲۷ فصلوں پر منقسم تھی۔ بظاہر اس کتاب کے ساتھ تصویر کا ایک مرقع بھی تھا جس کی مدد سے اصل کتاب کے مطالب سمجھنے میں مدد ملتی تھی۔ یونانی زبان میں اس مرقع کا نام ایفون پار تھی میں اردو ہنگ اور پارسیک میں ادرتنگ اور قبط میں ایفونز تھا۔ چینی زبان کی مانوی کتب میں یہ کتاب دو عظیم اصولوں کی تصویر کے نام سے مشہور تھی۔ اس کتاب کو اصل کتاب کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے۔ یہ کتاب (ادرتنگ) پانچویں صدی ہجری یعنی سلاطین غزنوی اور سلجوقی کے بعد تک موجود تھی جس کا ذکر ابوالوہابی نے اپنی تصنیف بیان الادیان میں کتاب مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ اور بھی کچھ کتابیں مانی سے منسوب کی گئی ہیں۔ لیکن قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ یہ واقعی اس کی تصانیف ہیں یا نہیں۔ ان کتب کے نام یہ ہیں کتاب الجبہ، البدی، والتدبیر اور جمع یقین۔  
 جدید تحقیقات کے مطابق مانی کے عقائد کا خلاصہ یہ ہے کہ اس کا مذہب عرفان سیسی ہے جو اس کے عہد میں شام اور بین النہرین کے علاقوں میں رائج تھا۔ قدیم بابلی عقائد جدید یونانی فلسفہ زرتشتی و غیر زرتشتی عقائد کا مجموعہ مرکب تھا۔  
 مانی اپنے والدین کی طرف سے ایرانی دیار تھی ایرانی دیار تھی سے مراد و نسل ہے جس کا ایرانی ہونے کے ساتھ ساتھ یونانیوں سے بھی سلسلہ ملتا ہوا اور وطن کے اعتبار سے بابلی تھا۔ اس کی پرورش فرقة فکسہ یا قدیم ماندائی ماحول میں ہوئی تھی۔ مغرب و مشرق کی سمتوں میں سفر کرنے کی وجہ سے اس نے بدھ مت اور مسیحیت (خاص طور پر بازنطینی و انیسٹنوس، مرقیون اور باردیسمان جیسے عرفاء کے افکار و نظریات) سے بھی کافی تاثیر حاصل کر لی تھی۔ ان مختلف عقائد کو ماناؤں خیالات اور تصویروں کے افکار و نظریات کو اس نے ایک قالب میں ڈھال کر ایک نیا آمیزہ تیار کیا جو ایک مستقل

۔ بن بن کر پوری قوت سے اپنے مرکز کے چاروں طرف پھیل گیا۔

چوں کہ یہ مذہب انسانی نجات کی بشارت دیتا تھا، اس لیے بابلیوں، ایرانیوں، مصریوں اور شام و مغربی ممالک کے عیسائیوں میں بہت زیادہ مقبول ہوا۔ ان عقائد و افکار کے مجموعہ میں چوں کہ اُس کی تخلیقی اور تحقیقی قوتیں شامل تھیں، اس لیے اس کو اپنے مذہب کا ہیڑیہ بننے اور پھیلانے میں کافی مدد ملی۔

مآنی کا مذہب دو اصل یعنی غر و شر یا نور و ظلمت اور تین ادوار یعنی ماضی، حال و مستقبل پر مبنی ہے۔ ساری ہستی کا مبدأ و منشأ دو خدائے عظیم ہیں جن میں سے ایک کا نام نور ہے اور دوسرے کا ظلمت، ازل میں اور دنیا کی تخلیق سے قبل یہ دونوں خدا ایک دوسرے سے جدا تھے، یہ دور مانویوں کی اصطلاح میں دور ماضی کہلاتا ہے۔ نور کا مستقر مقام بالا تھا اور اُس کی حکومت شمال مغرب و مشرق میں پھیلی ہوئی تھی، اُس کے مقابلے میں ظلمت کا مسکن نیچے تھا اور جنوب کی حدود اُس کی قلمرو میں شامل تھیں۔ دونوں کے درمیان حد فاصل تھی، اور ایک کہ دوسرے سے کوئی سرکار نہ تھا۔ بعض بیانات کے مطابق ظلمت کا ایک تہائی حصہ نور کے زیر تسلط تھا۔ اس اعتبار سے ظلمت کے مقابلے میں نور کی وسعت پانچ گنا تھی۔ نور و ظلمت دونوں ہی اپنی اپنی حدود میں آرام و سکون سے آباد تھے۔ عالم نور میں تمام عمدہ صفات تھیں۔ نظم و ترتیب، امن و صلح، عقل و فہم، خوشی و مسرت اور باہمی میل جول کا ہر طرف دور دورہ تھا، لیکن عالم ظلمت میں شورش، بگڑتی، بد نظمی و بے ترتیبی اور کثافت و گندگی مسلط تھی۔ کہیں کہیں ان دو اصل کو دو درختوں سے بھی تعبیر کیا گیا ہے جن میں سے ایک کا نام درخت حیات تھا، اور دوسرا درخت مرگ کہلاتا تھا (قرآن مجید میں بھی شجر طیبہ و شجر خبیثہ کا ذکر آیا ہے)۔

مانوی عقائد کے مطابق قلمرو نور میں پدر عظمت کی حکمرانی ہے (زر نشی اصطلاحات میں اس کو زردان اور کہیں کہیں سروشاو کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ اور ظلمت کے حدود میں تاریکی (راہمن یا شیطان) کی بادشاہت قلمرو نور

کی تشکیل پانچ نواحی دس کنڈر سے ہوئی جن میں خدا کے پانچ اعصار یعنی منکر، قہر، تہمت، ارادہ اور بے شمار اُس کے مظاہر مودات، ساکن و آباد ہیں۔

اسی طرح مملکت خلعت میں اوپر سے نیچے کی طرف بالترتیب پانچ منازل پسترا، دی گئی ہیں جن میں مذکورہ گہرا، نکل جانی والی آگ، آندھی و طوفان، کچھڑاؤ اندھیرے کے متعلق ہیں۔ ان پانچ منازل یا عالموں کے پانچ سردار ہیں جو بھوت، شیت، عتات، نپیل اور سانپ کی شکل کے ہیں۔ پادشاہ خلعت جو ان سب کا سلطان ہے اس میں یہ پانچوں شکلیں جمع ہیں، نور کے عناصر خمسہ کے مقابلے میں اس میں پانچ دساتر، اسونا، تانبا، لوہا، چاندی و قلعی اور پانچ ذائقے پھیکا، کھادی، کھٹ، کھٹلا اور کڑوا شامل ہیں۔ خلعت کے پانچوں منازل مختلف نوعیت کے دوزخیوں اور گناہگاروں سے بھری ہوئی ہیں جن میں دو پیروں پر چلنے والے عفریت پر پانے پرندے، پھیلیاں اور ریگنے والے جانور شامل ہیں۔

نور یا خیر کا رخ شاہانہ میں بذات خود قائم و سکونت پذیر تھا لیکن خلعت و ستر کا وجود اس میں ایک خنصریر کے کیچڑ میں لوثا رہتا اور اپنی نجاست و پمیدگی سے خوش ہوتا رہتا ہے اور اپنے بھٹ میں ریگ جاتا ہے خلعت کے قلمرو میں اب بھی مسلسل جنگ و جدل تباہی و تاراج گری کی سی کیفیت برقرار ہے، دو عفریت ایک دوسرے کو بھاڑ کھا جانے میں لگے رہتے ہیں اور ان کی ٹھوک کبھی نہ مٹنے والی شے کی طرح برابر برصنی ہی رہتی ہے۔ شرکی طبیعت میں عجیب جوش و خروش تھا، وہ ہمیشہ عالم بالا، یعنی عالم نور کی طرف حملہ کرنے کی تاک میں لگا رہتا ہے۔ درخت حیات، دیا عالم نور، کو اگرچہ شروع ہی سے درخت مرگ (دیا عالم خلعت) کے وجود کی خبر تھی، لیکن اُس نے خود کو فعلیات کی نظروں سے پوشیدہ رکھنا چاہا تاکہ شرکی طبیعت میں اُس کو دیکھ کر کسی قسم کا جنب جوش پیدا نہ ہو۔ لیکن درخت مرگ کے شاخ و برگ اور پھل جن کو ابتداء میں درخت حیات کے وجود کا علم نہ تھا، اپنی طبعی خاصیت کے مطابق جنگ و جدال کرتے ہوئے آگے بڑھتے رہے، یہاں تک کہ اوپر کی طرف پہنچ کر نور کی حدود میں داخل ہو گئے۔ عالم خیر

ہتھیار و درخشاںی دیکھ کر ان میں احساس فریفتگی بیدار ہوا اور ان کے دل میں یہ شوق و جذبہ پیدا ہوا کہ عفریت کے لشکر کی مدد سے اس بے گانہ مملکت پر حملہ کر کے اس کی تسخیر کر ڈالیں اور اس کو نکل کر اپنے ہی وجود کا ایک جز بنائیں۔ اس خطرے کو روکنے اور اپنی دفاع کے لیے پدِ غفلت نے اپنے ہر دھاروں کو جگمگ کرنے کے لیے نہیں بھیجا کیوں کہ اپنی فطری عین و خوبی کی بنا پر اس نے اپنے پاس نہ کسی قسم کا سامان جگمگ رکھا اور نہ کسی طرح کی باقاعدہ و منظم فوج۔ یہاں تک کہ اس کے پاس عالم سفلی کے عفریتوں سے جنگ کرنے کے ہتھیار ہی موجود نہ تھے، لیکن اس کو اپنا تختہ بھی کرنا منظور تھا اس لیے اس نے فیصلہ کیا کہ وہ دشمن کا مقابلہ اپنی جان (اور مانویوں کی مخصوص اصطلاح میں اپنے من) سے کرے گا۔ اس خیال کے پیش نظر اس نے ایک سستی یا اولین شکل کی تخلیق کی جو قادرِ حیات کے نام سے موسوم ہے اور اس نے اپنے وجود سے جو ہر علوی یا انسان ازلی اپنے پانچ ٹوکوں یعنی نورانی عناصرِ عناصرِ خمسہ (غضا، ہوا، نور، پانی اور آگ) کو ساتھ لے کر آگے بڑھنا ہے۔ یہ پانچوں عناصرِ گویا انسان ازلی کے ہتھیار یا جانِ خدا کا نور ہیں۔ انسان ازلی غلطی و لغتِ اول و دوم و سکون سوم و دفع چہارم و سکون پنجم نامی فرشتے کی قیادت میں فسخ و طفر کا تاج پہن کر عالم سفلی کی حدود کی طرف نزول کرتا ہے اس کا غفلت کے عفریتوں سے مقابلہ ہوتا ہے جس میں اس کو شکست نصیب ہوتی ہے۔ حضرت اور ان کے بچے انسان ازلی کو چیرے چار کر کھا جاتے ہیں۔

انسان ازلی کا اس طرح بچے بھیجا جانا اور اس کا شکست کھانا اور اصل نورِ عظمت یا حقیقہ و شمس کا پہلا امتزاج تھا اور یہی اس کی نجات کا پہلا مبداء بھی تھا کیوں کہ غفلت نے جس چیز کو نگل لیا تھا وہ خدا کے بیٹے کی روح تھی اور اس بیٹے میں اپنے باپ کی روح کی خصوصیات نمایاں تھیں اور اس طرح خدائی جوہر کا ایک درخشاں و زندہ مجرہ غفلت کے قلعے میں پہنچ کر مقعد ہو گیا تھا لہذا ہر شروع میں یہی معلوم ہوتا ہے کہ شر کو فسخ نصیب ہوئی، لیکن نجات کا پہلا اسی میں مضمر تھا اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسان ازلی کا عفریتوں کے ہاتھ شکست کھانا و نگل جانا ایک اختیاری امر تھا اور خدائی نور کی رضا اس میں شامل

مٹی تاکہ اس راہ سے مادے کی جھوک کو سیری نصیب ہو سکے، وہ اپنے کچھ جزیرے کی قربانی دے کر ظلمت پر قابو پائے اور اس کی مملکت کی تعمیر ہو سکے۔ درحقیقت یہ بھی ایک جنگِ حربہ تھا جو خدا کے نور نے استعمال کیا تھا اور اُس میں انسانیت و خیر کی فلاح پیش نظر تھی کیوں کہ یہی ایک ایسا طریقہ تھا جس سے شر کے فتنہ و فساد اور تباہی و بربادی کو محدود اور آہستہ آہستہ مادے کی مغلوبیت کا سامان فراہم کیا جاسکتا تھا۔ اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے کوئی سپاہ سالار اپنی سب سپاہ کی نجات کے لیے اپنے پیش قراول کو دشمن کی طرف روانہ کرے اور یہ پیش قراول دشمن کے سامنے اپنی ہار تسلیم کر لے، یا کوئی چوہا اپنے پورے گھنے کی حفاظت کی خاطر ایک بھیڑ کے بچے کو چراگاہ میں بھیڑیے کے لیے چھوڑ دے، حیاتِ چوں کہ مادے کی طبیعت کے منافی ہے۔ اس لئے رُوح الہی ان حضرات کے جسموں کو مسموم کر دیتی ہے۔ اگرچہ یہ حضرتِ طاہر تو یہی کرتے ہیں کہ انہوں نے اس زہر کو ہضم کر لیا ہے لیکن اپنے جسم میں اُس کو محفوظ رکھتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ اگر اُن سے یہ زندگی لے لی گئی تو ان کے لیے موت و ہلاکت یقینی امر ہے۔ اور وہ قیدی جس کو وہ اپنے جسموں میں مقید رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے شعور و ارادے کے بغیر ان کو عالمِ نوا سے متصل دہم کنار کرنے میں مصروف رہتا ہے۔ دوسری طرف نور کا جزو اسیر ہو جانے سے خدا اپنے لیے یہ دا جب بگماتا ہے کہ اپنی روح کی نجات کے لیے اقدام کرے۔ پناں پہ اس مقصد کے پیش نظر پر عظمت الیہ و سائل فراہم کرنے کی سعی و کوشش کرتا ہے جن سے ظلمت کو مغلوب کیا جاسکے اور نور کے اس حصے کو جو جسموں کے جس میں مقید ہے، آزاد کرایا جاسکے اور اس طرح انسان ازلی کی نجات کی طرف توجہ دی جاتی ہے جن وقت شر و ظلمت کی طاقتیں انسانِ ازلی کو اپنی حراست میں لے لیتی ہیں تو وہ دوزخ کی گہرائیوں سے بھیڑ میں گر کر باطل پہنچ جاتا ہے۔ لیکن بعد میں اس کو ہوش آجاتا ہے۔ اور وہاں سے اپنے باپ کو یاد کر کے سات

مرتبہ گریہ و زاری کرتا ہے۔

انسان ازلی کی یہ آہ و بکاؤں کر خدا دوسری ہستی کی تخلیق کرتا ہے جس کا نام  
”دوست انوار“ ہے۔ دوست انوار اپنے وجود سے بان بزرگ (سموار اعظم) کو اور  
مہار اعظم روح زندہ یا روح زندگانی کو پیدا کرتا ہے۔ ان تینوں ہستیوں کا وجود  
خدا کے بزرگ کی دوسری تخلیق میں شمار ہوتا ہے۔ روح زندہ کا شکر جس میں اس کے  
پانچوں اڑکے شامل ہیں (یعنی پیرائے تعلی، پادشاہ شرافت، اسی اس نذر فرماں رولے  
افتخار اور فرشتہ رحمت) قلم و ظلمت کی حدود کی طرف اتر کر ایک پُر جوش نعرہ لگاتا ہے  
جو گویا ان ازلی کو نجات دلانے کی ایک دعوت ہے۔ انسان ازلی اس نعرے کا بیٹے  
اعتماد کے ساتھ پورے ہوش و خروش سے جواب دیتا ہے۔ روح زندہ کا اپنی آمد  
کی اطلاع دینا اور انسان ازلی کا جواب آنا مانویوں کی اصطلاح میں دو منظر الہی سمجھے  
جاتے ہیں اور ان کو خوش تشنگ (یکسر اول و سکون سوم و فتح چہارم) و پذیرا خشک  
(ربیع اول و سکون دوم و پنجم و کسر ششم) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ روح زندہ اور  
مادہ حیات دوبارہ ظلمت کی حدود کی طرف دھتے ہیں اور اس مرتبہ اُس کی قلمرو میں  
داخل ہو جاتے ہیں۔ روح زندہ کا دایاں ہاتھ انسان ازلی کی طرف بڑھتا ہے۔ انسان ازلی  
اس کو پکڑ لیتا۔ ہے اور اس طرح یہ ظلمت کے زندان سے آزاد ہوتا ہے۔ انسان ازلی اس  
دورخ سے رہا ہونے کے بعد اوپر آتا ہے اور دو منظر الہی (یعنی دعوت خلاصہ جواب)  
کے ہمراہ بہشت ثور و وطن سماوی کی طرف پہنچتا ہے۔ انسان ازلی اولین شہید اور  
سب سے پہلا نجات پانے والا شخص تھا۔ اُس کی شخصیت ہمارے وجود میں آئے۔  
بلوں میں گرفتار ہونے اور نجات پانے کی ایک مثال ہے۔ چنانچہ اسی وجہ سے مانویوں  
کے درمیا دایاں ہاتھ بڑھا کر ایک رمز تھا اور یہ اُن کا معمول بن گیا تھا۔  
بخیتی سے انسان ازلی جو خدا مادہ حیات کا بیٹا ہے۔ اپنے پانچ عمر

جو اس کے ہتھیار بند جان تھے عالم ظلمت میں بھوڑا یا تھا اور یہ نورانی جوہر  
 دیا جو اس پر آزمائشی، عذاب و بے محاشی میں پڑا کثافت آلود و ضعیف و بیکار ہوا جا رہا  
 تھا، دراصل اس دنیا کی تخلیق و تشکیل کا مقصد اعلیٰ اس جوہر کو ظلمت سے نجات  
 دلانا تھا۔

دنیا کی تخلیق و تشکیل کا کام روح زندہ کے سپرد کیا گیا۔ اس نے اپنے پانچوں  
 لڑکوں کی مدد سے عفریتوں کے سرداروں کو تخت سزائیں، ان کے جسموں سے کھال کھینچ کر اس  
 سے دس آسمان، گوشت و مدفوعات سے نو طہ ارض اور مٹیوں سے پہاڑ بنائے آسمانوں  
 کی پہلی پشت کے لیے پیرا یہ نقلی نامی فرشتے کو اور دوسرے فرشتے کو جس کا نام ایرانی  
 زبانوں میں مائینیا نزد و بحسہ سوم و سکون دفع پنجم و سکون ششم آیا ہے۔ زمین کی تکلفی  
 کے لیے مقرر کیا۔ مائینیا نزد و یونانی زبان کے لفظ طاس یا ٹاس کے ہم معنی ہے۔ یہ ایہ فرشتہ  
 زمین کو اپنے کندھے پر اٹھائے ہوئے ہے۔ اس کے بعد روح زندہ نے اپنی توجہ نور  
 کو ظلمت سے آزاد کرانے کی طرف مبذول کی، چنانچہ اس نے اس کو تین حصوں  
 میں تقسیم کیا۔ ظلمت کے گزرنے سے جس قدر حصہ محفوظ رہا تھا اس سے سورج اور چاند کی تشکیل  
 عمل میں لائی گئی۔ وہ حصہ جو کچھ حد تک ظلمت سے متاثر ہوا تھا، اس سے ستارے  
 بنائے گئے جو حصہ بہت زیادہ کثافت آلود تھا اس کو صاف کرنے کے لیے تدبیر اور  
 وقت دونوں ہی درکار تھے، اس کام کو انجام دینے کے لیے مادہ حیات انسان  
 انسانی اور روح زندہ تینوں مل کر پیدا کر ظلمت کی بارگاہ میں التماس و زاری  
 کرنے میں۔ پھر ظلمت، جو ان کی آہ و زاری سے متاثر ہو کر تیسری مرتبہ تخلیق کی طرف  
 ہاتھ بڑھاتا ہے اور ایک عمدہ شخصیت کو وجود میں لاتا ہے جس کو دسوں سوم کہا گیا  
 ہے جو ۱۲ دوشیزگان نور کا باپ ہے (۱۲ دوشیزائیں ۱۲ بردن سے تعبیر کی گئی ہیں)  
 اس اصول نے دنیا کی نجات کے لیے ایک کارخانہ قائم کیا جس میں جو اس نور لا یا جاتا ہے

اور اس کو صاف کر کے عالم سماوی کے قاب میں بنادیا جاتا ہے۔ اب آتش و باد گویا اس سماوی کارگاہ کے پیچھے ہیں جن کو روح زندہ کا بیٹا، پادشاہ و افتخار در ماہ و آفتاب چلاتے رہتے ہیں ہر فرسی چھینے کے پہلے پندرہ دنوں میں وہ نور جو علت سے آزاد ہو چکنا ہے یعنی مرحوم مومنین کی ارواح ایک ستون کے ذریعے کشتی ہلال میں پہنچایا جاتا ہے۔ کشتی آہستہ آہستہ بھرتی رہتی ہے اور پُر ہو کر ماہ کا سال بن جاتی ہے اسی مہینے کے اگلے ۵ دن میں یہ نور چاند سورج کی طرف منتقل کر دیا جاتا ہے اور وہاں سے یہ نور یا مومنین کی ارواح عالم سماوی کی طرف روانہ ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ رسول سوم و شیزہ نور کی شکل میں غریاں ہو کر یوری ماہی سے جلوہ نما ہوتا ہے اور خود کو مادہ عفریتوں کے سامنے نرین کر اور نر عفریتوں کے سامنے مادہ کی صورت میں ظاہر کرتا ہے، ارن کی شہوانی قوت کو یہ جان انگیز بناتا ہے جس کی وجہ سے وہ نور جو ان عفریتوں نے نگل لیا تھا وہ نطفہ بن کر پراگندہ ہو جاتا ہے اور دھن کا گناہ زمین پر اگرتا ہے اور اس کے ترسے سے ایک سمندری حضرت پیدا ہوتا ہے جس کو اٹھاس نور اپنے نیرب سے پھاڑ ڈالتا ہے اور خشک سہ سے پانچ درخت آگتے ہیں جس سے تمام نباتات اُگتی ہیں۔

دوسری طرف مادہ شیا طین جو منطقۃ البروج سے چمٹی رہتی ہیں منطقۃ البروج کے آگے گردش کرنے سے چکر کرتے کرتے لگتی ہیں جس کی وجہ سے اُن کا محل سادہ ہو کر زمین پر اُپڑتے ہیں اور درختوں کی کونپس کھانے لگتے ہیں۔ خارج شدہ نور اور نطفہ پھر یک جا ہو جاتے ہیں اور شہوانی اثرات کے تحت متصل ہو کر نسل شیطانی کی تولید اور اس کو کثیر التعداد بنانے میں مشغول ہو جاتے ہیں، اور اس طرح عالم حیوانات کا جو عمل میں آتا ہے۔

مادہ جو حرم و آن کی شکل میں مہم ہو گیا تھا۔ رسول سوم کے ظہور



بعثت سخت اضطراب و پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کو یہ خوف لاحق ہوتا ہے کہ اس کا قیدی اُس کے بچل سے نہکل جائے، چناں چہ اُس کو پورے طور پر اپنے قابو میں رکھنے کے لیے وہ ایک نیا منصوبہ تیار کرتا ہے اور اپنے وجود کے بہت بڑے حصے کو ایسے شخص میں مرکوز کر دیتا ہے جو ہر اعتبار سے خدا جیسے نور کے ہم پلہ و متقابل ہو۔ اس کے بعد وہ فرعرت (اشقلون) رفع اول و دوم (سکون سوم) اور مادہ حضرت نہراثل (رفع اول و سکون دوم) کو اس منصوبے پر عمل درآمد کرنے کے لیے مقرر کرتا ہے۔ چناں چہ اشقلون تمام ساقط شدہ جنین کو کھا جاتا ہے اور اُن میں جس قدر بھی نور ہوتا ہے اُس کو وہ اپنے شکم میں اٹھا لیتا ہے۔ اس کے بعد وئرائل سے بھٹی کرتا ہے اور اس طرح دنیا کے دو اولین انسان یعنی آدم و حوا عالم وجود میں آتے ہیں۔ درحقیقت بنی نوع انسان کا وجود نفرت انگیز تناسل عمل اور آدم خوری کا نتیجہ ہے اور یہ ایک ایسا شیطانی فعل اور اور بدنامہ داغ ہے جس کی افزائش نسل کے ذریعے حفاظت کی جاتی ہے دراصل انسانی جسم جو شکل و صورت کے اعتبار سے بڑے بڑے عفرتیوں کی حیوانی شکل سے مشابہ ہے۔ بھٹی اور تولید نسل کے ذریعے پہلے سے طے شدہ منصوبے کے تحت ایک جسم دوسرے جسم میں منتقل کرتا رہتا ہے۔ یا دوسرے نطفوں میں اپنے اس عمل سے مادہ یا ظلمت روح نورانی کو اپنے میں سلسل مقید کئے رہتا ہے۔ چونکہ نور کا بہت بڑا حصہ بصوت آدم ظلمت میں محسوس ہے (آدم میں حوا سے زیادہ محسوس ہے) اس لیے آدم اور اس کی اولاد کا مقصد اعلیٰ یہی ہے کہ اس نور کو ظلمت یعنی آدم کے جسم سے نجات دلائی جائے۔ اس کے بعد مافی بنے آدم، حوا، قابیل، ابیل، ان کی لڑکیوں کے حالات اور حضرت شیث کے واقعات کو افسانوی رنگ میں بیان کیا ہے جو اس قدر عجیب و اور توہمات سے پُر ہیں کہ پڑھنے سے کتابت ہونے لگتی ہے۔

اس داستان یعنی دور اول یا دور ماضی کو ختم کرنے کے لیے اس قدر ہی بتا دینا

کافی ہے کہ آدم جس وقت ماؤے (یا ظلمت) سے جدا ہوا تو وہ بالکل گونگا، بہرا اور خود سے بے خبر تھا اور حقیقت سے اس قدر بے گانہ تھا کہ اس کو یہ بھی احساس نہ تھا کہ عالم نور یا سرچشمہ الوہیت سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ اس کی روح اس قابلِ نفرت جسم میں اس طرح جکڑی ہوئی تھی کہ وہ اصل کو بھول چکا تھا۔ اس میں وحشت، غیظ و غضب اور لاف جیسی تمام خرابیاں موجود تھیں۔ وہ کسی ایسی پلید ذات سے انتقام لینا چاہتا تھا جو عفرتوں کے چنگل میں پھنسی ہوئی تھی، اور وہ اُس کو اپنے صوف و استعمال میں لارہے تھے۔ وہ موت کی نیند میں اس قدر ڈوبا ہوا تھا کہ اپنے پیڑ پر کھڑا بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ چونکہ نور کا ایک بہت بڑا جز آسمان سے نازل ہو کر اس کے جسم میں مقید و متمرکز ہو گیا تھا، یہ نور حواس کے حصے میں کھنکھاتا تھا، اس لیے اس کو قید سے نجات دلانے کے لیے ایک منجی بھیجا گیا۔ اس منجی کا نام ”دوست“ اور اس کو خدا کا بیٹا بتایا گیا ہے۔ بعض روایات کے مطابق یہ وہی انسان ازلی ہے جس کو کہیں ”ادھر مزد“ یا ”مزدی ہشہیر“ اور کہیں ”عیسائے متعال“ کے نام سے یاد کیا گیا ہے اور مانیوں نے اس کو ”عیسائے سنوز“ و ”درخشان“ کے نام سے بھی موسوم کیا ہے۔

مانویوں نے اپنی اصطلاحات میں ”خدائے نو“ کے لقب سے بھی یاد کیا ہے۔ یہ نو، وہی ذات ہے جس نے اپنی روح کو آدم کے جسم کی قید سے آزاد کرانے اور اس کو نجات دینے کا قصد و نیت کر لیا تھا۔

یہ شخص آدم کو بیدار کرتا ہے۔ اس کی آنکھیں کھولتا ہے، اس کو مجبور کرتا ہے کہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو اور لباس پہنے۔ وہ اس کے جسم کو بھنڈوتا ہے اور اس کو بتاتا ہے کہ اس کی روح کس طرح ماؤے کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے اور اس پر یہ بات بھی عیاں و واضح کرتا ہے کہ اس کے بدن کا تعلق دوزخ سے ہے اور روح کا سرشتہ آسمان ہے۔ وہ اس کو عرفان کی تعلیم دے کر اس کی آنکھوں کے سامنے

جس کے پردے اٹھاتے، اور اس کو تمام اشیا کی خبر دے کر ان کے ماضی، حالی اور مستقبل کے بارے میں اس کو آگاہ کرتا ہے۔

اس کے بعد آدم اپنی کیفیت کا جائزہ لیتے ہیں اور اپنی ہستی کو جان لیتا ہے۔ اس اثنا میں بیک و صانع انسان کی روح بھی بیدار ہو کر احکام عدالت اور رب اوصاف حمیدہ کی خصوصیات کو قبول کر لیتی ہے اور اپنے مُردہ بدن کو پھوڑ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس سے آزاد ہو جاتی ہے۔

اس داستان کے بعد دنیا کے مستقبل اور شہرت کی تاریخ کے واقعات کو دو متوازی منظر پر پیش کیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک غصہ شمر کا ہے۔ یعنی نور و ظلمت کا ایک جامع ہو جانا اور بتدریج نور کا ظلمت سے نجات حاصل کرنے کا عمل جاری رہنا اس عمل کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ ہمیشہ سے سب جگہ ایک دوئی کی قوت (قدرت فعالہ) کا فرما رہی ہے۔ اس میں خلقت کی خصوصیت اور آشکار کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ دوسری قوت کا نام ”قدرت انفعالی“ بتایا گیا ہے جس کا کام آواز و تکالیف برداشت کرنا ہے اور یہی روح عالم اور روح عالم ہے۔ خدائی خصوصیات کے یہ دو جوہر تمام اجسام اور بالخصوص غم نباتات سیوہ جات اور درختوں کے شاخ و برگ میں مخروط ہیں اور انسان و حیوانات کے ابدان میں بالکل خاموشی و سکوت کی حالت میں ممکن ہیں۔ اس روح زندہ کو عیسٰی آزارکش (JESUS TATIBILIS) کے رمزی نام سے بطور مثال یاد کیا ہے! لفظ دیگہ عیسیٰ کی روح منور و درخشان ظلمت سے نجات حاصل کر کے سماوی دنیا کی طرف صوبہ کر رہی ہے۔

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ مافی نے حضرت عیسیٰ کے ساتھ ہی جہانِ مابعد اور حضرت زرتشت کا بھی ذکر کیا ہے اور ان تمام بزرگان

دین کو ایک زمرے وردیف میں پیش کیا ہے۔

حضرت عیسیٰ کو اس نے ”عیسائے ظاہر“ کے نام سے یاد کیا ہے جن کا ظہور شلم میں ہوا اور خود کو انھوں نے خاتم انبیاء بتایا لیکن حضرت کے بارے میں اس کے خیالات اس قدر غامض اور گنگناہ ہیں کہ اگر اس کے ماننے والوں کے بیانات کو غور سے سنا جائے اور توہم کا سپہارا نہ لیا جائے تو سمجھنا قطعی دشوار ہے۔ اس کی دانست میں ایک عیسے ”عیسائے نور“ ہیں اور وہ ان کے سعود کا قائل بھی ہے۔ ان کی ذات کو اس نے ازل بتایا ہے جن کا وجود نہ صرف دیوتاؤں کے غدا صرد اجزا سے ہوا ہے، بلکہ ان کا شمار ہی ازل سے دیوتاؤں میں ہوتا ہے۔ مغرب کے مانویوں نے ان کو ”عیسائے درونا پنیپر (JESUS IMPATIBILIS) کے نام سے یاد کیا ہے۔

۱۰۔ یہ وہی شخص ہیں جنھوں نے آدم کا ثرب حاصل کیا اور ان کی ہدایت دماہ نامی کی۔ دوسرے عیسے ”عیسائے آزارکش“ ہیں جو یروشلم میں ہی ظاہر ہوئے اگرچہ وہ انسانی شکل میں ظاہر ہوئے، لیکن سراپا نور ہیں، وہ نہ تو مان کے بن سے پیدا ہوئے، اور نہ ان کو دار پر چڑھایا گیا۔

تیسرے عیسیٰ یہودیوں کے ہیں۔ یعنی ایک ایسا شخص جو شکل و صورت میں حضرت عیسیٰ کے بہت مشابہ تھا اور یروشلم میں ظہور پذیر ہوا۔ اس کا بدن اسی عالم ظلمات سے تھا اور یہودیوں نے غلطی سے اس کو مار ڈالا۔

الفصل ست نامی کتاب کی روایت کے مطابق جو عیسیٰ مسلمانوں اور عیسائیوں میں مشہور و معروف ہوئے ہیں، وہ مافی کے نزدیک شیطان کا درجہ رکھتے تھے۔ واللہ اعلم۔

دوسرے عیسیٰ جو خدا کے نبی تھے، اور جن کی نشوونما یروشلم میں ہوئی، محض روح تھے۔ اگرچہ وہ بھی سماوی ہی تھے اور دنیا سے ان کا تعلق کچھ

بھی نہ تھا لیکن یہ مادی جسم تھا، بودار پر چڑھایا گیا اور اسی میں یہ ”روح منور“  
 مزون ہو گئی تھی۔ درحقیقت سارا عالم ہی نور کی صلیب ہے جن میں درخت  
 خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کیوں کہ ان میں جو ہر اہی کا بہت بڑا عنصر متمرکز ہے اور  
 یہ درخت ہی ہیں جن کی لکڑی سے حضرت عیسیٰ کی صلیب تیار کی گئی تھی۔

اس کے بعد دنیا کا مستقبل اور بشریت کی تاریخ خدا کی مصیبت و آزار کی طویل  
 داستان ہے جس میں وہ خود گرفتار ہے اور نجات کے لیے کوشاں ہے اور اسی لیے مٹی یا  
 ناجی کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ دنیا میں زہر و تریاق ایک دوسرے کے پہلو  
 یہ پہلو ہیں۔ دنیا ایک زندان خانہ ہے جس میں تاریکی و ظلمت کے دیوؤں نے نور  
 کو قید کر رکھا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ زندان ظلمت کی قوتوں کے لیے عین ایک  
 دوزخ ہے جس میں وہ خود گرفتار ہو کر مغلوب ہو چکی ہیں اور اسی وجہ سے ان میں قہر  
 اعتدال بھی آگیا ہے۔ نظام فلکی مسلسل گردش میں ہے۔ اس میں بارہ برج ہیں جن کو  
 حضرت عیسیٰ نے ارواح کی نجات کے لیے مقرر کیا ہے۔ چنانچہ ذرات نور ایک ایک  
 کر کے مادی شب اور ارضی تاریکی سے آزاد ہوتے رہتے ہیں اور ”روح درخشاں“  
 ان کو جمع کر کے نور کے ستون کے ذریعے چاند اور سورج کی کشتی میں سوار کر کے ان  
 کے منبع و سرچشمہ یعنی بہشت کی جانب روانہ کرتی رہتی ہے۔ چنانچہ عنصر اہی جس کو دیوؤں  
 نے شعل لیا تھا، ظلمت سے آزاد ہو کر پورے طور پر خلاصی پالیتا ہے اور اس کے ساتھ  
 ہی مادی حیات بھی بتدریج فنا ہوتی چلی جاتی ہے۔

نور کو ظلمت کی طاقتوں سے آزاد ہونے میں جو تعویذی ہو رہی ہے اس کا سب  
 سے بڑا سبب انسانوں کے گناہ ہیں اور حضرت عیسیٰ کی نصیحت کے خلاف جب تک نہ  
 مرد مزوج ہوتے رہیں گے اور اپنے جنسی رواج کو منقطع نہ کریں گے تو یہ کشمکش جاری  
 رہے گی اور چونکہ مانی کو لوگوں کی نجات کے لیے مقرر و مامور کیا گیا ہے اور جب تک وہ اس

کی پیردی کر کے راہ نجات اختیار نہ کر لیں گے، اس وقت تک نور کے چکل سے مکمل آزادی حاصل نہ ہوگی۔ یہیں سے آخرت کے دن شروع ہوں گے جس کو لوگوں کی آزمائش کا دور کہنا چاہئے، اس دور کو مانیوں کی اصطلاح میں ”جنگ عظیم“ کے نام یاد کیا گیا ہے۔ اس جنگ میں دین کا دنیا پر غلبہ اور دین عدلی کا رواج عام ہوگا۔ اگر کچھ لوگ مگر یہی میں بھٹک بھی رہے ہوں گے، وہ بھی ایمان لے آئیں گے۔ اس کے بعد یوم حساب آئے گا تمام روحیں حضرت عیسیٰ کے تخت کے سامنے حاضر کی جائیں گی اور نیک و بد لوگوں کو ایک دوسرے سے جدا کیا جائے گا۔ اس کے بعد حضرت عیسیٰ اور خدا کی ان برگزیدہ مسنیوں (یا فرشتوں) کی حکومت ہوگی جنہوں نے زمین افلاک کو سنبھال رکھا ہے جب حضرت عیسیٰ کے دور حکومت کو تھوڑا عرصہ گزر جائے گا تو زمین و آسمان آزاد کر دیئے جائیں گے، زمین، پہاڑ، ایک دوسرے سے ٹکڑا کر پاش پاش ہو جائیں گے، اور پوری کیفیت اس آیت کے مطابق ہوگی: اذالکواکب انتشرت یا اذالجبال سبوت۔ ساری دنیا میں آگ پھیل چکی ہوگی جو ۱۴۶۸ء اور بعض روایات کے مطابق ۱۴۶۰ء سال تک جلتی رہے گی، دراصل یہ دورہ تصفیہ ہوگا اور اس کا رد دنیا کے آئینہ نش، یعنی عالم فلول بالکل معدوم ہو جائے گی۔ نور کے اجزا جو ابھی نجات کے قابل ہیں یک جا جمع کئے جائیں گے اور ان کو مہرے کی شکل دی جائے گی جن کو آسمان کی طرف لے جایا جائے گا۔ تمام گناہ کا رخواہ وہ دیوہوں یا انسان دوسری مادی اشیاء اپنی اپنی جنس کے اعتبار سے علیحدہ کی جائیں گی اور ہر جنس کی ایک گھڑی بنا کر ایک گڑھے میں دفن کر دیا جائے گا اور اس کو ایک بہت بھاری پتھر سے ڈھک دیا جائے گا۔ ۱۴۶۸ سال سے مراد ایک پندرہ ایک لیا گیا ہے۔

مآنی نوریت اور حضرت موسیٰ کے مسلک سے قطعی بے گانہ تعالیمیت کے متعلق اس کو جس قدر معلومات تھیں، وہ اس نے حضرت عیسیٰ کے مرقون نامی مرقن

کی مرتب کردہ انجیل اور دیگر تصانیف سے حاصل کی تھیں۔ یہ بھی اسکا ن ہے کہ اس نے پطرس کی مرتبہ انجیل سے بھی استفادہ کیا ہو۔

اس میں شک نہیں کہ ماتی نے حزن نسل کے عقیدے کو مرقیونی فرقے کے افکار و عرفان سے اخذ کیا تھا۔ لیکن اس ترمیم میں اس نے ذلے مبالغہ اور افراط سے کام لیا۔ گویا اس کے دین کا مقصد جزا نسانی نسل کشی کچھ اور نہ رہ گیا تھا۔ (کتا ہیں ماتی کے مسلک پر چینی زبان میں لکھی گئی ہیں، ان میں یہ تاکید کی گئی ہے کہ مورثین اور مرد اس قدر دور ہیں کہ ایک دوسرے کے ہاتھ بھی لمس نہ ہونے پائیں۔ انہی کتابوں میں مریضوں کو دوا نہ دینے اور مردوں کو بغیر کفن کے دفن کرنے کا بھی ذکر ہے)۔ چنانچہ جب ساسانی بادشاہ بہرام کے سامنے لایا گیا تو اس پے پوچھا کہ تو مجھے کس مسلک و دین کی دعوت دینا چاہتا ہے، تو ماتی نے جواب دیا تھا کہ دنیا کو بہر باد کرنے اور آبادی کو ترک کرنے کی!

ماتی کا یہ جواب پاکر بہرام نے کہا کہ اس سے پہلے کہ تو بادشاہ کو تباہ و برباد کرے بہتر ہو گا کہ میں تیرے وجود کو ٹٹا کر دوں۔ یہ کہہ کر اس نے ماتی کو قتل کئے جانے کا حکم دے دیا۔

رذکر یارازی نے اپنی کتاب "سیرۃ الفل سفید" میں لکھا ہے کہ ماتی کے پیروؤں کو جب مشہوت جنسی بہت زیادہ تنگ کرتی تھی تو وہ خود کو آخستہ کر لیا کرتے تھے اور اپنے نفس کو بھوکے پیاسے رہ کر تکلیف و آزار پہنچاتے تھے۔ پانی سے یہاں تک اجتناب کرتے تھے کہ اپنے بدن کو گندہ رکھتے، اور جب کبھی پیاس بہت زیادہ محسوس ہوتی تو اپنا پیشاب پی لیتے تھے۔

اب ہم ادوار ثلاثہ میں سے "دور سوم" یعنی آخری دور کی جانب رجوع کرتے ہیں جو آئندہ وقوع پذیر ہو گا۔ یہ آفرینش اور تکوین خاتمے کا دور ہو گا۔ نیز

شمر، جو دو بنیادی چیزیں ہیں، ایک دوسرے سے جدا ہو کر اپنی اصلی حالت پر پہنچ جائیں گی اور ثنویت کا دور ایک بار پھر قائم ہو جائے گا۔ لیکن اتنا فرق ضرور باقی رہے گا کہ اس مرتبہ نور کی قلمرو پر عظمت کی جانب سے جو حملہ ہو گا، اس میں عظمت کو اپنی دست درازی میں کامیابی حاصل نہ ہو سکے گی اور مملکت نور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے شرکی قوتوں سے جدا ہو کر امن و سکون حاصل کر لے گا۔

مآنی مذہب کے بیشتر پیرو اس بات پر متفق ہیں کہ نور الہی کے تمام اجزاء اور انسانِ ازل کے تمام جوہر عظمت کے وجود سے نجات پا کر پورے طور پر آزاد ہو جائیں گے۔ لیکن کچھ لوگوں کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ بعض رُوحیں ایسی بھی ہوں گی جن سے امتزاج کے وقت پہچوں کہ گناہ سرزد ہوں گے، اس لیے عظمت کے ساتھ اس طرح پیوستہ ہو جائیں گی کہ ان کا اس سے جدا ہونا ناممکن ہو گا اور ”پیدا عظمت“ ان کو دوبارہ اپنے پاس بلا کر اپنے جوہر سے منسلک نہ کر سکے گا۔ اور جب یومِ حساب آئے گا تو مازے کے ساتھ ہمیشہ کے لیے قید میں ڈال دی جائیں گی جس کا مطلب یہ ہے کہ نور کو اس جنگ و مبارزے میں پوری کامیابی نصیب نہ ہو گی۔

خیر و شر کے درمیان جو مسلسل کشمکش چلی آرہی ہے اس کے باعث ہر اس شخص کا جو مانی پر ایمان و اعتقاد رکھتا ہے کہ وہ اپنے بدن میں ان دو جوہروں کو علحدہ کرتا رہے اور اپنی روح میں ”میں اصلی“ ”میں الہی“ ”میں زندہ“ کو بیدار رکھے اور ”میں شیطانی“ ”میں ظلمانی“ ”وجدان تاریک“ اور ”انسان پیر فرقت“ کو جو مائل بہ مرگ ہے چلتا رہے۔

یہ اصطلاحات مانویوں کی وضع کردہ ہیں۔ جس کا مطلب ہے کہ مآف پر ایمان رکھنے والوں کو چاہئے کہ معرفت کے ذریعے اپنے شعور کو روشن و بیدار



کریں اور جہں جو کہ ان کو اڑے ہیں اس پر مفید کر کے غرق کرو دینا چاہتا ہے خلاص و نجات حاصل کر لیں۔ اگر کوئی شخص اپنی روح کو ظلمت سے علیحدہ کرنے میں کامیاب ہو گیا تو مرنے کے بعد اس کی روح اپنے اصلی وطن یعنی عالم نور کی جانب پلہ حقیقی کی مملکت میں پہنچ جائے گی اور اگر کوئی شخص کسی بڑے گناہ کا مرتکب ہوا اور اس کی روح دوزخ میں بھیجے جانے کے قابل سمجھی گئی تو اس کو ایک مرتبہ پھر ابدان میں بھیج دیا جائے گا تا کہ پھر متولد ہو اور درد و مصائب کے ادوار طے کرے۔ آدواگون کے اس عقیدے کو مانیوں کی اصطلاح میں "سسارا" کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔

آدمی کو نجات، معرفت اور باطنی صفائی کے ذریعے ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ اور وہی لوگ نجات پاسکتے ہیں جو نور و ہدایت لانے والوں پر اور خاص طور پر مانی کی تعلیم پر ایمان رکھتے ہیں۔ کیوں کہ یہی ایسا دین ہے جو نور و حقیقت کا سرچشمہ اور ممدون اصولوں کا مخزن ہے جس کسی نے ان احکامات کو جو فارقلیط پر نازل ہوئے اپنے پاس محفوظ رکھا وہ نجات کا مستحق ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے تمام مذاہب کے برخلاف مانی کے دین کے ماننے والوں نے معرفت کی سنت و طریقت کو بغیر کسی تئیر کے اس سے قبول کیا اور اس میں کوئی تبدیلی پیدا کئے بغیر دوسروں تک پہنچا دیا۔

مانی پر ایمان و اعتقاد رکھنے والے افراد پانچ گروہ میں منقسم تھے سب سے نیچے کے درجے پر جو لوگ تھے، وہ "نفوشاک" دستامین کہلاتے تھے، ان سے بالاتر "خا وھوان" یا "آردا" (صدیقین یا بختین) تھے۔ ان سے اوپر "مہیشک" یا "مان سارار" (قتیین) تھے جو ۳۶۰ نفاس پر مشتمل تھے، چوتھے طبقے کے لوگ "البہسک" (استغف یا مشست) کے لقب سے مشہور تھے۔ یہ تعداد میں ۷۲ فرقتے تھے۔ دین سارار (امام یا خلیفہ مانی) کے بعد

بال ترین مرتبہ ”ہد تاک“ یا ”ہوژگ“ و معتم پارسوی کا تھا۔ ان کی تعداد ۱۲ تھی۔ سریانی زبان کے مآخذ میں لفظ ”کفلپالا“ کا بھی ذکر آیا ہے جن کا مقام و درجہ دین سارار (خلیفہ مانی) سے زیادہ بلند تھا۔ اور دنیا میں بیک وقت پانچ شخص ”کفلپالا“ ہو سکتے تھے۔ مائو یوں کی عبادت کا طریقہ بظاہر بہت سادہ تھا۔ معمولاً نماز دنیا لیش ساز و نغنے کے ساتھ ادا کی جاتی تھی۔ راتوں کو موسیقی بہت پسند تھی، اور اس کا شمار اعمال خیر میں ہوتا تھا اور وہ اس کو آسمانی عطیہ تصور کرتے تھے، برگزیدہ طبقے کے لوگوں میں روزہ رکھنے اور اس کو افطار کرنے کی بھی رسم تھی۔ یہ لوگ آپس میں ہاتھ کوشت بنا کر ایک دوسرے کو بطور مزد دیکھایا کرتے تھے۔ ملاقات کے وقت ایک دوسرے کو بوسہ بھی دیتے تھے۔ حضرت عیسیٰ کے تحت پرچوں کہ مائی نے بھی نشست کی تھی، اس لیے اس تحت کے سامنے ادب سے اس کے عقیدت مندوں کا سال میں ایک بار مخصوص دن کھڑا ہونا سب سے اہم تہوار سمجھا جاتا تھا۔ اس تہوار کا فارسی نام ”گاہ“ یا ”نیشیدہ“ تھا اور ترکی میں اس کو ”جایلدان“ کہتے تھے۔

مائی کو چوں کہ ماہ مارچ کے آخری دنوں میں ہمارے چڑھایا گیا تھا چنانچہ اس کے پیر و کار اس ہیچے میں اس کے قتل کی یاد میں روزہ رکھتے تھے۔ روزہ رکھنے سے قبل شب بیداری کرتے اور اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے بخشش و مغفرت کے لیے دعا مانگتے تھے۔

مائی کے دنیا احکام عوام و خواص کے لیے جدا گانہ تھے۔ عام انسانوں یعنی ستماء عین کو حکم تھا کہ وہ ان دس باتوں سے گریز کریں۔

(۱) بٹوں کی پرسنش کرنا (۲) بھوٹ بونا (۳) بھل سے کام لینا (۴) کسی جاندار کو مار دھنا (۵) زنا کرنا (۶) مان چھانا (۷) فریب دینا نہ بولی سے کام لینا (۸) جلاؤ لگنا کرنا۔

(۹) دین کے کاموں میں ٹسک و شبہہ کرنا اور (۱۰) دین کے کاموں میں تساہل کرنا۔  
 ستائین دن میں چار بار اور برگزیدگان سات مرتبہ عبادت کیا کرتے تھے۔  
 عبادت کے اوقات ظہر، عصر، مغرب اور عشاء مقرر تھے۔ ان کی ہر نماز ۱۲ سجدوں اور  
 مخصوص اور اوپر مشتمل تھی۔ عبادت سے قبل ہتھ پانی سے سائے بدن کا مسح کر لیا  
 کرتے تھے، اور اگر پانی میسر نہ آئے تو ریت یا اسی طرح کی دوسری چیز بھی استعمال  
 کر سکتے تھے۔ عبادت کرتے وقت شروع کی جانب ان کا رخ رہتا۔ ہر ماہ سات دن  
 روزہ رکھتے تھے، جس میں اتوار کا روزہ دوسرے تمام روزوں سے افضل سمجھا جاتا تھا۔  
 سات بار صدقہ دینا اور تین باتوں پر عمل کرنا بھی ان کے لیے لازم تھا۔ دوپہن یا تیس  
 پہیہ (۱) گنہ کو بند رکھنا (۲) دوسروں کو ہاتھ سے لے نہ کرنا (۳) اور جس حد تک  
 ممکن ہو سکے عورتوں سے مباشرت کے وقت اساک کرنا۔

ستائین زمین کے ملک ہو سکتے تھے اور اس پر مکان بنا کر رہ بھی سکتے تھے۔  
 ان کو کاشتکاری کی بھی اجازت تھی۔ زراعت کے علاوہ دوسرے پٹے جیسے  
 صنعت و حرفت اور تجارت بھی اختیار کر سکتے تھے۔ اور ان کو عورتوں سے عقد  
 متہ اور توہین نس کا بھی حق حاصل تھا۔ وہ گوشت بھی کھا سکتے تھے، بشرطہ کہ  
 جانور کو اپنے ہاتھ سے ذبح نہ کریں۔ لیکن برگزیدہ افراد (مجتہبین یا صہ لقیین)  
 کو کسی چیز کے خریدنے، صاحب جانہ دھونے اور دوسرے تمام دنیاوی امور کو  
 اختیار کرنے کی ممانعت تھی۔ رات اور دن میں وہ ایک مرتبہ کھانا کھا سکتے تھے،  
 پورے سال ایک سے زیادہ لباس استعمال نہیں کر سکتے تھے۔ دن کے یہ روزہ رکھنے  
 کی شرائط بھی زیادہ سخت تھیں۔ اتوار کو عام تعطیل ہوتی تھی اور سائیں اس  
 روزہ عبادت بھی کیا کرتے تھے۔ لیکن دوشنبہ برگزیدہ لوگوں کا مقدس دن تصور  
 کیا جاتا تھا۔ وہ اس دن روزہ بھی رکھتے تھے، اور ۶ گھنٹے میں سات بار عبادت

کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ مافی کے پیر و کار چار روزے اور بھی رکھتے تھے جو عام روزوں سے زیادہ اہم سمجھے جاتے تھے۔ ان میں سے ہر روز ۴۸ گھنٹے کا ہوتا تھا۔ یہ روزے ماہ نومبر کے آخری دس دنوں یا دسمبر کے ابتدائی بیس روز کے درمیان رکھے جاتے تھے۔ ان روزوں کا نام صومہ الوصال تھا۔

سب سے بڑا روزہ ایک ماہ کا ہوتا تھا، جس کے بعد وہ عید مناتے تھے۔ عید منانے کا طریقہ یہ تھا کہ ایک بڑے کمرے کے درمیان ایسا منبر جس کی پانچ سیڑھیاں تھیں، رکھ دیا جاتا اور اس کے اوپر مانی کی تصویر یا اس کی نقاشی یا رکھ دی جاتی تھی۔ لوگ اس منبر کے گرد جمع ہو کر گزشتہ سال کے گناہوں کا اعتراف کرتے اور ساری رات بیدار رہ کر گزارتے۔ شب بیداری سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ مافی نے آدمی رات کے وقت اسی شب نزل کبھا تھا اور اس تحت پر آکر بیٹھا تھا اس کا ذکر گزشتہ صفحات میں آچکا ہے، عید کا ستوار اکثر مارچ کے ابتدائی دنوں میں، اور کبھی کبھی فروری کے آخری دنوں میں منایا جاتا تھا۔ روزے کو مانوی اصطلاح میں دسانتی اور باچاق بھی کہتے تھے۔

مافی کے برگزیدہ پیر و کاروں کے بچے گوشت، شراب اور دیگر نشہ آور چیزوں کا استعمال قطعی طور پر منوع تھا۔ وہ اپنے بچے کھانا خود نہیں پکاتے تھے تھے بلکہ ستامین میں سے کوئی شخص کھانا تیار کر کے اور اس کے فوالے بنا کر ان کے منہ میں ڈال دیتے تھے۔ عام طور پر وہ لوگ میوے اور سبزیوں کا اور خاص طور پر کھیر اور دھنوسے کا استعمال کرتے تھے۔ مشروبات میں وہ صرف سادہ پانی یا پھلوں کا رس پی سکتے تھے۔ ان کا ہونا اس کا لٹا، آٹا پینا، اس کا گوند صناعہ روٹی پکا کر کھانا کو توڑ کر لیتے بنانا، یہ سب ستامین کا کام تھا۔ جب کھانا تیار ہو جاتا تھا تو برگزیدگان کے سامنے لایا جاتا، جس کا طریقہ یہ تھا کہ کھانا لانے والا شخص گھٹنوں کے بل زمین پر

بیٹھ جاتا اور غذا کی پیش کش کرتا۔ بگڑیدہ شخص کھانا کھانے سے قبل کچھ جاب پڑھتا جس کا مفہوم یہ ہوتا کہ اس کھانے کی تیاری میں جو بھی گناہ سرزد ہوئے ہیں، میں ان سے متبرع ہوں، اس کے بعد وہ روٹی کو دیکھ کر کھانا میں نے اٹھ کر ہوا نہیں کھیتی لائی نہیں، فصل کو روڑ نہیں اٹھائیں، بچے آئے کو گوندھا نہیں پکایا، نہیں اور اپنے ہاتھ سے تجھ توڑا نہیں (کہو مجھے سارے کام اس نور کو آزاد و تکلیف پہنچانے کے ہیں جو ان میں موجود ہیں یا چناں پہ یہ کبھی کوئی برگزیدہ سفر کے لیے نکلتا تو اپنے ساتھ خوشام (رستمین) بھی ایک شخص کو اپنے ساتھ رکھتا۔ چونکہ لوگ اس راز کو جانتے نہیں تھے اس لیے بعض لوگوں نے ان پر بازیبا اٹھام بھی لگائے ہیں۔ جاحظ نے اپنی کتاب ”کتاب الحمیان“ میں دو مانویوں کا ذکر (راہبین من الزنا) کیا ان الفاظ میں کیا ہے۔ دو مانوی سیاح خوزستان میں سفر کر رہے تھے انھوں نے ایک شتر خرچ کو ایک دائرہ مروار پہ بٹھتے ہوئے دیکھ لیا تھا جس شخص کے یہ ہوتی تھے اُس نے ان مانویوں کو چوری کے الزام میں پکڑ رکھا تھا۔ ایسا مال نکوانے کے لیے اس نے خان کبیری طرح زور و کوب کیا لیکن سچ طرح کی تکلیف اٹھانے کے باوجود انھوں نے شتر خرچ کے بائیس میں دو بھینس بتایا کہ کہیں اس حیوان کا پرٹ چاک کر کے موتی نہ نکال لیں اور یہ آزاد و تکلیف دہ اس لیے برداشت کر رہے تھے کہ خون بہانا ان کے نزدیک بہت بڑا گناہ سمجھا جاتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مذہب میں قربانی کا کہیں ذکر نہیں ہے۔

اور پر بیان کیا جا چکا ہے کہ مانی کے پیروکاروں کو موسیقی بہت زیادہ مرغوب تھی۔ اس کے علاوہ نقاشی اور خوش خطی بھی ان کے محبوب مشاغل تھے۔ چنانچہ اب تک جو کتابیں دریافت ہو چکی ہیں ان کی نہ صرف تحریر دل کش ہے بلکہ ان کی ترتیب و تدوین میں بھی ذوق و سلیقہ سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ لوگ شعر و سخن کا بھی ذائقہ رکھتے تھے جس کا ثبوت وہ بعض منظوم کلام و غنائ و اوراد پر مشتمل ہے اور اس کی زبان پہلوی زبان کی شاخ ”پاماتی“ ہے۔

## انجمن کی چند نئی کتابیں

اقبال کچھ مضامین :- قیمت: پندرہ روپے  
اقبال کے فن اور ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔  
اس میں حسب ذیل فن کاروں کی تخلیقات شامل ہیں :-

محمد عظیم فیروز آبادی	کیا اقبال کشمیری ہڈت تھے؟
طاہی عبدالنصار	پیام اقبال
شیخ حبیب اللہ	اقبال اور گوئے
ابراہیم اشک	کاش اقبال ڈرامہ نگار ہوتا
ڈاکٹر عبدالنصار شکیل	اقبال کا تاریخی گوی
پروفیسر جن ناتھ آزاد	اقبال کی شاعری میں اتھائی پہلو
ڈاکٹر وزیر آغا	اُردو نظم کا پیش رو
عبدالقوی دستوی	ہندوستان میں اقبالیات

### اقبال کے نثری افکار

اقبال کی عالمگیر شہرت، مقبولیت، اس کا ادب کی شاعری تک محدود رہی ہے۔ مگر  
ان کی نثری تحریریں بھی ایسی ہیں جن کو پڑھ کر اقبال کے کلام کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ  
نثری تقریریں نصوص اور کتابوں پر تبصرہ کی شکل میں ہیں، بشکیل صاحب نے بڑی عرق ریزی  
پر محنت سے ان کی ایسی تمام نثری تقریریں کو مرتب کر دیا ہے اور اقبال کے یہ نثری شہ پارے  
اپنی بارگاہی شکل میں منظر عام پر آ رہے ہیں۔

قیمت: ۱۰/۵۰  
عبدالنصار شکیل

## ڈاکٹر سہام سندیلوی کی نئی کتاب

### اردو شاعری میں خودداری - قیمت: ۶/-

اس میں شاہ جاتم سے، فراق گورکھ پوری تک کے تمام شاعروں میں خود کے جو جلوے زسره و خستری کی طرح تابندہ نظر آتے ہیں ان کا جائزہ دل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

### اردو میں تمثیل نگاری

مفترا علی صاحب کا یہ تحقیق مقالہ ہوا انھوں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لکھا تھا۔ اردو میں تمثیل نگاری پر یہ پہلی کوشش ہے جو کتابی شکل میں ہمارے سامنے آئی اردو میں بہت کم تحقیق مقالے اتنی دیر درنگ اور محنت سے لکھے گئے ہیں۔ یہ تمثیل نگاری پوری تاریخ ہے جس میں خاص خاص تخیلوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ قیمت: ۱/-

### اردو شاعری میں سہیت کے تجزیے

یہ اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ اس میں نہ صرف یہ کہ سہیت کے تجزیوں کا تجزیہ کیا ہے بلکہ عنوان چشتی صاحب نے ہر تقریر کا بھرپور جائزہ دیا ہے۔  
عنوان چشتی، قیمت: ۱۲/-

### تاریخ ادبیات تاجکستان

جان ریپکار نے فارسی ادب کی ایک مبسوط تاریخ لکھی ہے۔ تاجکی ادب ... پر نثری بیچا کا تحریر کردہ ایک طویل باب بھی شامل ہے۔ کبیر احمد صاحب جاسی نے اسے نوجوان محقق اور استاد ہیں۔ اس زبان کے قدیم اور جدید ادب پر ان کی نگہری نظر ہے۔ انھوں نے ترجمہ نہایت صاف و سادہ اور شگفتہ زبان میں کیا ہے۔  
مترجم: کبیر احمد جاسی، قیمت: ۱۰/-

## تقویم ہجری و عیسوی

اہل علم، خصوصاً تحقیق کام کرنے والوں کو ہمیشہ ایسی تقویم کی ضرورت رہتی ہے۔  
 نئے ہجری و عیسوی سنوں کی مطابقت معلوم ہو سکے۔ انجمن نے اس ضرورت کو محسوس کرتے  
 یہ تقویم تیار کرائی ہے۔ اس تقویم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہم نہ صرف  
 سنہ اور تاریخ معلوم کر سکتے ہیں، بلکہ دن بھی۔ اس میں مسلمہ ہجری سے لے کر مسلمان  
 سنوں کی مطابقت دکھائی گئی ہے۔ تقویم اب تک نایاب تھی۔ اب اس کو دوبارہ نظر  
 بعد نہایت محنت و اہتمام سے شائع کیا گیا ہے

بہ نظر ثانی، مولوی محمود احمد خاں وزیٹ۔ اسے ڈیپان

ابوالنصر محمد خالدی قیمت: ۶/۵۰

## خسرو کا ذہنی سفر

پچھ صدی پہلے کی دلی، بنگلہ جندوستان کے ہیں منظر پر امیر خسروؒ کے کلام اور کمال  
 تصویر اس کتاب میں پیش کی گئی ہے۔  
 ماب آفتاب پر نہایت دیدہ زیب گٹ اپ کے ساتھ چھاپی گئی ہے جس سے اس  
 رشہ گئی ہے۔

ظہار انصاری قیمت: ۱۰/-

## دیوان اثر

(خواجہ محمد اختر دہلوی سیات شاعری)

پاکستان یونیورسٹی نے اس مقالے پر کاسٹ صاحب کی پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ انجمن نے  
 اہتمام سے شائع کیا ہے۔ یہ مقالہ آئندہ کی پوری کتاب کا حصہ بنے گا۔

ڈاکٹر کمال قریشی قیمت: ۱۰/-



## دواہا سرسید کی صحافت

یہ کتاب میں پہلی بار سرسید کا ایک اردو صحافی کی حیثیت سے ہم  
صنف نے مل کر انٹی ٹیوٹ گزٹ کی تمام جلدوں کا نیا دیدہ ریزی اور جا  
اس طرح مطالعہ کیا ہے کہ تمام تفصیلات سامنے آگئی ہیں۔  
اصغر عباس قیمت ڈی ٹکس ایڈیشن - ۲۵/- قیمت عام پیش

## قالب

یہ کتاب کاالب کی ابتدائی شاعری پر پہلی بار روشنی ڈالی گئی۔  
اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے جنہوں نے قالب کی شخصیت کی تشکیل کی۔ اس تحقیق کا  
مسلم یونیورسٹی نے صنف کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی ہے۔  
خورشید اسلام قیمت: ۱۸/-

## فن شاعری (روایت)

اس سو کی فن شاعری (روایت)، ادبی تنقید میں پہلی تصنیف ہے کہ جس کا  
نے نہایت سلیس اور سگفتہ زبان میں کیا ہے۔ یہ کتاب فن شاعری پر کلاسیکی اہمیت  
تعلق یونیورسٹیوں اور کالجوں کے نصاب میں شامل ہے۔  
مترجم عزیز احمد قیمت: ۶/۵۰

## ہندوستانی اخبار نویسی (دکنی کے جدید)

یہ اردو زبان میں ہندوستانی صحافت کی تاریخ ہے جو دکنی کے جدید  
اخبار نویس کے ارتقا کی تصویر پیش کرتی ہے۔  
مترجم: عبدالحق صدیقی قیمت: ۱۶/-